

فن المتاحف



الأستاذ الدكتور
محمد عبد القادر محمد
عميد كلية أداب المنصورة
(سابقاً)

تأليف



دار المعارف

دكترة
محمدة ابراهيم
مستشارة و الخزانة
مكتبة
دار المعارف
القاهرة



Director's Library

فن المتاحف

دكتورة سمية حسن محمد ابراهيم

مدرس بكلية التربية جامعة حلوان

دكتوراه في الآثار الإسلامية

دكتور محمد عبد القادر محمد

عميد كلية الآداب جامعة المنصورة

سابقا

إهداء

أهدى هذا الكتاب إلى روح استاذى الفاضل الدكتور محمد عبد القادر محمد
الذى منحنى فرصة مشاركته هذا الجهد العظيم .
كما أهديه إلى روح والدى الفاضل تغمد الله الفقيد فسيح جناته .

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم :

بدأت فكرة تأليف هذا الكتاب منذ تكليفى باعطاء محاضرات لعن المتاحف بكلية الآثار - جامعة القاهرة - بقسم (الآثار) .

وكان عدم توافر كتب باللغة العربية فى هذا الموضوع حافزى الأول لتأليف كتابا بالعربية وفى واقع الأمر أن علم فن المتاحف علم حديث جدا ظهر بعد الحرب العالمية الثانية حين بدأت المتاحف الامريكية والأوربية فى تطوير نظم العرض المتحفية طبقا لمفاهيم جديدة أملت عليها الوسائل العلمية الحديثة والذوق ، وفكرة اتخاذ المتحف مدرسة لنشر الثقافة الخاصة للطلاب ونشر الثقافة العامة بين الجماهير . بالإضافة الى تسهيل عملية افهام الصغار المشاكل التاريخية والسياسية والعلمية المعقدة بطريقة مبسطة . وكذلك تبادل الثقافات بين شعوب العالم المختلفة وتقريب الحقائق الخاصة بها بالبلاد الأخرى ورفع مستوى الذوق الاجتماعى والثقافى والحضارى للمواطن عن طريق التعليم بالرؤية المحسنة . وقد ظهرت مؤلفات كثيرة وأبحاث ومقالات باللغات الأوربية تناولت هذا الموضوع من زواياه المختلفة من عمارة وضاءة وتبوية وتخزين وتطوير وتنظيم مما جعل أمر جمع هذه النواحي فى كتاب واحد أمر صعب .

وقد حاولنا فى كتابنا هذا أن نركز على بعض النواحي الهامة والرئيسية التى يستطيع أى قارئ استيعابها دون الخوض فى دقائق الأعمال الهندسية والفنية لأن هذا من شأن المتخصصين كل فى مجاله — ونحاول فى هذا الكتاب الصغير اعطاء فكرة شاملة عن تطور المتحف التاريخى فى العصور السالفة ومتطلبات تطويره فى العصور الحديثة من الناحية التعليمية والثقافية مع اعطاء لمحة عن المشاكل الهندسية والفنية اللازمة لتطوير المتاحف .

هذا بجانب الأجهزة الأخرى التى تستلزم استمرار تواجدها بالمتاحف لخدمتها مثل معامل التصوير والترميم والصيانة وأجهزة الكشف عن الآثار الى غير ذلك .

ورأينا أن نعطي لمحة سريعة أيضا عن أهم المتاحف العالمية مع الإشارة الى بعض موضوعات متعلقة بالمتاحف مثل التزييف والتدقيق الفنى وفن الاقتناء وهواة جمع التحف .

ولتعدد موضوعات هذا الكتاب شاركت تلميذتى المجدة الدكتورة سميه حسن محمد فى إعداد العديد من الموضوعات المتعلقة بالمتاحف ومنها أهمية المتحف فى نشر التعليم وطرق العرض والجمع والاقتناء بصفة عامة وعند المسلمين بصفة خاصة مع الإهتمام بالمكتبات الإسلامية والإغريقية وأشهر المتاحف العالمية وأهم مقتنياتها والمستويات الجمالية للقطع المعروضة وأساليب عرضها مع إعطاء لمسة عن تاريخ الفن وتوضيح شخصية الهاوى ذو الخبرة وتدقيق الفنى والإشارة إلى التدقيق الفنى فى الماضى والحاضر وصله ذلك بفن متاحف

ونرجو أن يساعدنا الزمن فى وضع كتاب ثان لاستكمال باقى الموضوعات التى لم نستطع ان نتناولها فى هذا الكتاب .

ونأمل أن يسد كتابنا هذا عجزا فى المكتبة العربية .

وانى لاتقدم بجزيل شكرى للدكتورة ضياء ابو غازى وكليلة الوزارة لشئون المتاحف ومديرة المكتبة على توفير المراجع فى جميع فروع المادة . كما نتقدم بالشكر الى جميع الزملاء مديرى متاحف جمهورية مصر العربية لتفضلهم بامدادنا بما نحتاج اليه من بيانات عن محتويات المتاحف .

دكتور محمد عبد القادر محمد

محتويات الكتاب

— تقديم

— مقدمة

المتحف نشأته واهدافه

— المتحف ، نشأته وتطوره

— المجموعات التي يتكون منها المتحف في العصور السابقة

— أنواع المتاحف

— أهمية المتحف في نشر التعليم

— المتاحف في العالم المعاصر

التسجيل

— طرق التسجيل

عمارة المتحف

— عمارة المتحف : قواعد عامة — الموقع — التصميم العام — تصميم المتاحف

الصغيرة — الأضاءة — الانشاء والجهزة .

— المتحف في الواقع المصري

— المتاحف في البلاد العربية وتطورها

— مشروع متحف صغير على الطراز الاسلامي

طرق العرض

— طرق العرض وصلتها بشكل البناء

— طرق العرض في الداخل .

— طريقة اعداد صالة العرض .

— استخدام البناء التاريخي .

دراسات تخصصية

— تاريخ الفن

- الهاوى ذو الحيرة والتذوق الفنى .
- الاقتناء .
- الاقتناء عند الفراغة .
- الاقتناء فى العالم القديم .
- المكتبة فى العصر الاغريقى .
- الاقتناء عند المسلمين .
- المكتبات الاسلامية .
- التزييف .

أشهر المتاحف

- أهم المتاحف فى مصر .
- أهم المتاحف فى البلاد العربية والشرق .
- أهم المتاحف فى أوروبا وأمريكا .
- طرق العرض .
- مراجع عربية .
- مراجع اجنية .

فن المتاحف

مقدمة

يشمل فن المتاحف مجموعة من العلوم والفنون المتباينة نظرا لطبيعة المتحف مثل فن العمارة والزخرفة والديكور والاضاءة والترتيب والتنسيق ووسائل عرض أو الأشياء المختلفة التي لا حصر لها (كل شيء في الدنيا ممكن أن يكون في المتحف) وطرق المحافظة عليها من التدفئة والتبريد ودرجة الرطوبة ، وكيفية تسجيل هذه الأشياء ، وتبادل التحف مع المتاحف المختلفة والتأمين بأنواعه وتقدير أثمانها لهذا السبب ، وللشراء والبيع ، وهذه عملية شاقة وتحتاج خبرة طويلة ، وكيفية حفظها في صناديق مأمونة ووسائل النقل ، والمحافظة على التحف ضد الحريق والسرقة والاتلاف ، وكذلك ترميم التحف بأنواعها المختلفة ودراساتها وعمل السجلات والكتالوجات والكتب العلمية والشعبية ونظام الإدارة وملحقاته مثل بيع الكتب والنشرات وقاعات المحاضرات العامة والعلمية . ونشر الوعي الثقافي والتدريس بالمدارس . ومكتبه وبوفية وجمع التبرعات والدعاية للتحف . وأجهزة الحراسة ... الخ ويتبع المتحف تبعاً لذلك العديد من الأجهزة اللازمة لصيانته وإدارته مثل ورش التجارة وورش الترميم والمعمل الكيماوى ومصنع النماذج واستديو تصوير ، وأجهزة الأشعة المختلفة التي تكشف عن أثرية القطعة أو التزوير الخ .

ومن الطبيعي أنه لا يمكن لفرد واحد أن يلم بكل هذه الأشياء إنما يقوم بهذا العمل مجموعات مختلفة من المتخصصين ، كل في تخصصه ، ولا يمكن للأخرى أن يقوم بالعمل إلا في حدود تخصصه العلمى وهو تسجيل القطع الأثرية ودراساتها ، وحتى في هذا المجال فهو يحتاج لمتخصصين ، فمثلا في حالة مرمية يحتاج لدكتور لمساعدته في فهم عما اذا كانت هذه المرمية لشاب أو لعجوز أو لأمرأة أو لفتاة وعما اذا كان سليم الجسم أم مريض ، أو مات مسموما أو مقتولا أو مريضا أو من الشيخوخة وأنواع الأمراض التي تتاب الأمة التي تنتمى إليها هذه المجموعة من المرميات .

ويحتاج عالم الانثروبولوجيا لدراسة نمطها الانسانى الى أى جنس من الأجناس

البشرية تنتمي اليها المومياء والحلقة التي يمكن أن يوضع فيها وهذه عماية شاقة جدا وتحتاج ايضا الى | كيميائي وطبيب شرعى للدراسة طرق التحنيط ومقدار نجاحها . وقدرة المومياء على مقاومتها للعوامل الجوية بعد خروجها من القبر ثم الى اخصائى فى أنواع القماش التي تلف بها المومياء والى أخصائى فى العصر التي تنتمي اليه فرعونى أو بطلسمى أو رومانى أو مسيحي .

وهذه الدراسات تنطبق على كل تحفة أو تحتاج كل منها الى المتخصصين فى الدراسات المختلفة لامكان اعطاء المعلومات الكاملة عن الأثر .

المتحف نشأته وتطوره

المتحف (ميوزيوم museum) مبنى تحفظ به وتعرض الأعمال الفنية والآثار القديمة ، وفي بريطانيا تعنى كلمة متحف على الأخص الاهتمام باجناس الشعوب والاهتمام بالآثار ، وقاعة الفن (art gallery) هى المكان الذى يحتوى على الصور والمنحوتات . ولكن هذا التمييز ليس له أصل تاريخى . ففى بلاد اليونان كان الميوزيون (mouseion) فى الأصل مكانا مرتبطاً بأرباب الحكمة (muses) الشقيقات التسع اللواتى يرعين الفناء والشعر والفنون والعلوم . وعندما يراد معنى دينيا كان يبنى مذبح أو معبد ليحدد البقعة . ولكن المعنى الشائع للكلمة كان أدبيا أو تعليميا . وهكذا كان على جبل هليكون Helicon يوجد (متحف) museum يحتوى على مخطوطات هسيود Hesiod وقنايل محبى الفنون . ويمكن تقريبا اطلاق كلمة (مكان أرباب الحكمة the place of the muses) على كل مدرسة وقد كان يوجد ميوزيوم فى أكاديمية أفلاطون وليكوم أرسطو Aristotle's Lyceum .

ولكن أشهر ميوزيوم (جامعة) كان الموجود بمدينة الاسكندرية الذى أسسه بطليموس سوتير بناء على نصيحة ديمتريوس من فاليريوم Demetrius of Phalerum وهو تلميذ أرسطو . وكان مستقلا عن المكتبة . وكلاهما كان قريبا من القصر ، ولكن لا يمكن تحديد موقع أى منهما بدقة وكان يقطن بالميزيوم جماعة من العلماء يعيشون على مرتب كبير يمنح لهم من البطالة ثم بعد ذلك من القياصرة الرومان الذين همبوا رئيسا (Eniotatns) أو كاهنا (IEPEas) مديرا للمعهد . وقد كانت البحوث تأتى فى الدرجة الأولى من الأهمية ثم تلبها المحاضرات وكانت تعقد ندوات عديدة كان يشارك فيها الملك ، وأيضا ولائم أو قراءات لحكم وقصائد قصيرة ومحاولات لحل المضكلات . وقد كان للعلم والمعرفة مكان الصدارة وكانت ترصد الجوائز الأدبية وتبين أوراق البردى مدى التأثير العظيم على المدن الصغيرة .

وتحتوى المباني التى كان يؤتئها البطالسة بأفنخم الأثاث ، على قاعة طعام عامة ، وقاعات للمناقشات والمحاضرات exedra وساتين مزروعة بالأشجار .

وحوالى ١٤٦ ق.م حين حدث الاضطراب السياسى اضطرب رجال العلم ،

ومنهم أريستارخوس العظيم Aristarchus ، للهرب من الأسكندرية ، التي كانت تنافسها آنذاك بروجاموم بالاضافة الى أثينا ، ورودرس ، وانطاكيا ، وبيروت ، وروما . ثم بدأت تقل أهمية الميوزيوم ، ولكن كليوباترا ، كانت لا تزال تشترك في مناقشاته وحسب رواية مشكوك فيها ، أهدى مارك انتونى مكتبة بروجاموم الى الاسكندرية ليعوضها عن الخسارة التي سببتها النيران أثناء محاصرة قيصر للمدينة في ٤٧ ق.م . وبعد السلام الأوغسطى عاد للمدينة ازدهارها . وقد زار القياصرة الأوائل الميوزيوم وأضافوا الى مبانيه وقد شمله هديران بعناية خاصة . وقد زار الميوزيوم كبار الأدباء مثل بلورتيخ و ديوكريسيستوم Dio Chrysostom ولوكيان Eusebian وجالن Galen ولكن في عام ٢١٦ م فقد اصيب الميوزيوم بكارثة في عهد الطاغية كارا كالا .

وقد هدم ، في الغالب بمعرفة زنوبيا ملكة تدمر ، وفي عام ٢٧٠ م استأنف نشاطه مرة أخرى . ثم ما لبث أن أصيب بنكسة قوية مرة أخرى عند تأسيس مكتبة القسطنطينية ، بسبب هروب كثير من علمائه تحنبا للمهاترات الدينية في الاسكندرية .

وكان الميوزيون يشتهر في العصر البطلمي بالعلم والمنح الأدبية ، وفي القرن الثانى الميلادى كان مشهورا بالبلاغة الجديدة ، وفي القرن الثالث اشتهر بفلسفة الافلاطونية الحديثة Neoplatonism رن القرن الرابع ذكر ايمانوس Ammianus عن نشاط علمى ولكنه اعترف بالاضمحلال .

وفي هذه الجامعة كانت موضوعات الدراسة والمناقشة والمحاضرات تختلف من الدين الى الطب ، من الأسطورة والفلسفة الى علم الحيوان والجغرافيا . وفي كل علم وفن كان التجميع على نطاق واسع . فالاساطير جمعت في معاجم ، كما تم مسح شامل لكل المعلومات الجغرافية الممكنة في ذلك الوقت وكذلك تلخيص لكل الافكار الفلسفية . وهذا النشاط العلمى الكبير كان دليلا على قيام حالة من السلام والازدهار فى عصر البطالمة ، وعلى رغبة فى الاسراع فى تطوير المدينة اعتادا على وسيلة العلم .

وفي المعنى الحقيقى للكلمة الاغريقية « موسوعة » أى « دائرة معارف

كاملة» — فان الاسكندرية وبرجاموم نقيتا في القمة دون منافس في العالم القديم . ثم صارت روما ، التي أثرت نهب وسلب ثلاث قارات ، صارت « بيت الكنوز الضخم » . وقد أدى سنيكا ملاحظة بأن المكتبة الخاصة صارت شائعة مثل الحمام الخاص . زوعل خلافا الميونزون الاغريقي — كان الميونزون الروماني عادة مجموعة خاصة — « فيلا هديران في تيفولي » ماذا تظن « يتساءل شيشرون » عما آلت اليه ثروات البلاد الأجنبية التي صارت الآن فقيرة — أجل ، كل ثروات آسيا وأفريقيا وكل بلاد الاغريق وصقلية ، تتركز في تلك البيوت المعدودة ولكن الكبراء المدنية كانت حافزا قويا ، الا أن المكتبات الرومانية الخاصة كانت تتحول عادة الى الاستعمال العام . فيقص علينا بلوتارخ أن مكتبة لوكوللوس كانت مفتوحة للجميع . فالاغريق الذين كانوا في روما كانوا يلجأون اليها « وقد أنشأ أغسطس مكاتب عامة في معبد ابولو على الاليتين Palatine وفي نورتيكو أوكنافيا في كامبوس مارتوس . وقد اعاد بناء معبد الكونكورديا ليوحس بالنحت والرسم القيم الخالدة للسلام . وفي حمامات تيتوس أو في حمامات كارا كالالا كان يتمتع المواطن الروماني بالقيم الجمالية للأعمال الفنية المعروضة فيه الى جانب النشاط البدني وقبل ذلك بوقت طويل كانت الفكرة الشمولية للجامعة قد أوجزها رمسيس الثاني في نقشه على باب مكتبته في طيبة في القول البسيط « مكان لشفاء الروح » .

ومن هذا يتضح أن المتحف الحديث قد كانت له أصول عريقة وقد كانت المكتبات موجودة في مصر على نطاق واسع ، فكان لكل معبد مكتبة خاصة به ، ولكل بيت أو مدرسة مكتبة خاصة بها ، ودواوين الحكومة مليئة بالارشيفات والمكتبات كما هو واضح من أرشيف العمارنة ، ولقد نقل الاغريق عند مجيئهم الى مصر كل الثروة العلمية المصرية الى اللغة اليونانية واحتفظوا بكل هذا في مكتبة الاسكندرية ولذا كانت أرقى مركز علمي في العالم القديم هو الميونزون الاسكندري .

هذا بالإضافة الى المتحف والكنوز والتماثيل التي تعبر عن عظمتها ومستواها الرفيع كنوز توت عنخ آمون . ولكن المتحف بكونه مؤسسة مدنية وشعبية فهذه الفكرة تنبثق في الواقع من الفكر الكلاسيكي الحديث ويرجع تاريخها فقط الى

القرن الثامن عشر . وهذه الفكرة الكلاسيكية والنيوكلاسيكية تشترك في بعض الأسس الرومانية . ولكن بين هاتين المرحلتين من التاريخ الطويل لعلم المتاحف توجد العصور الوسطى وعصر النهضة . وكل من هاتين المرحلتين في صورتين مختلفتين تماما ، ساعدت على تكوين شخصية المتحف الحديث .

وقد قامت مكتبة الكنيسة (الأديرة) بدور رئيسي في تاريخ الحضارة في العصور الوسطى مثل دور الجامع في البلاد الاسلامية ويمكن اعتبار القديس بنديكت راعي المكتبات في أوروبا ، وربما يكون دور الأديرة كحفاظة على الأعمال الفنية غير معلوم . أما المتحف الحديث فهو مكان الألهام المدني secular وكانت كنائس العصور الوسطى أيضا متاحف ، ولكنها كانت متاحف للروح لأنها تصور الممارسة الدينية في صور فنية . وكانت مجموعات من الكتب والآلات والصور المقدسة تحفظ في الكنائس المسيحية المبكرة . وقد عمل القديس أوجستين على محاربة هذه البدعة وهنادى بأن المعبد المقدس للاله هو رائع ليس بأعمده ، وروحانيته وسقفه المغشاة ، ولكن بالحق والعدالة ، ولكن رغم ذلك استمرت الأشياء الثمينة والغريبة تتراكم في خزائن الأديرة وفي غرف كنوز الكاتدرائيات وخاصة الفاتيكان من تذكارات نصر شارلمان الى كنوز سانت لويس ومن سانت شابلن في باريس الى سانت مارك في فينيسيا . وقد وضع أبوت شوجر قائمة بكنوز الكنيسة الملكية لسانت . نيس في القرن الثاني عشر وطالب بعرض محتوياتها لإرضاء القوة العليا للجلالة المقدسة . وفي كنيسة وتبرج التي علق مارتن لوثر رسالته عليها كان يعرض ضلعان لحوت قيل أنهما من الأراضي المقدسة ، ولكن في الحقيقة أخذوا من حوت قزفت به أمواج البحر على شاطئ البلطيق . ومثال آخر نجد غوريلا أحضرها الملاح هانو من الساحل الغربي لأفريقيا وعلمت على معبد في قرطاج . و يعد كتاب هايلتوم Heiltumsbuch في ١٥١٠م المزايا القصصى ، والأنسجة الثمينة والجواهر والكنوز البديعة التي كانت في كنيسة سانت مارك في فينيسيا . وهكذا أصبحت مجموعات الآثار الدينية تكون جزءا من التحف النادرة المختلفة . والتباين في متحف القرن السابع عشر نشأ عن تقليد المجموعات الدينية المختلفة وقد استمر هذا التقليد في القرن الثامن عشر وبعد ذلك في صورة مجموعات الأديرة مثل ما في ملك

Melk وسايستنتن Seittenstetten في النمسا . فالمجموعات المدنية من الأعمال الفنية في العصور الوسطى ، مثل مجموعة جان دوق برى (١٣٤٠ - ١٤١٦) ، أخو شارلز الخامس ملك فرنسا - كانت أيضا غير متجانسة وهي تسبق على الأقل في تنوعها ، المجموعات الفاخرة من عصر النهضة .

والانتقال من «حجرة كنوز» العصور الوسطى الى متحف عصر النهضة وكان ثورة متحفية ومتاحف العصور الوسطى كانت تهدف للتعبير عن الخلود وليس لتوضيح الماضي . ولكن عند الاتجاه لدراسة الانسان وانجازاته فان النهضة جعلت من الممكن تقدير الأعمال الفنية لذاتها وليست كانعكاسات للعلم المقدس . ومن ثم كان التطور في المجموعات العظيمة للنهضة مثل مجموعة المديتشي في فلورنسا ، ومجموعة استي في فرارى Ferrara ومجموعة مونتفلترو Montefeltro كانت هذه كلها مجموعات للدلالة على المركز ، على نمط متحف لورنزو (١٩٤٢) في فلورنسا . ولكن الدافع الانساني قد خلق أيضا اهتماما بالتاريخ الطبيعى ، وقد قيل انه كان يوجد ٢٥٠ متحفا للتاريخ الطبيعى في إيطاليا من القرن السادس عشر ، من أهمها متحف الكيمائى فرانتى امبراطور نابوليتانى من القرن السادس عشر والتنوع في دراسات النهضة أدى الى انتاج عدد من المجموعات الممتازة التاريخية والعلمية ، متحف لعرض الصور الشخصية لباولو جيوفيو Paolo Giovio (١٤٤٣ - ١٥٥٢) في كومو ، مثلا والمتاحف العلمية لاوليس | الدروفاندى Ulisse Aldrovandi (١٥٢٢ - ١٦٠٥) في بولونيا متحف وأول ورم Ole Worm (١٥٨٨ - ١٦٥٤) في كوبنهاجن . ولكن في روما بلغ متحف النهضة أعلى مستوى له . وقد أسس سكستوس الرابع متحف كاييتانو ، وحول جوليس الثانى حداثى البلقدير الى متحف الهواء الطلق وليو العاشر عين رفايل امينا عاما | المتاحف كاييتولين والفاتيكان .

وفي روما كان يوجد ارتباط ملحوظ وواضح بين عصرة النهضة وبين مصادره الكلاسيكية (العصور الوسطى) للالهام . أما في الاماكن الأخرى كان التناقض بين هذين الاتجاهين العصور الوسطى والنهضة بالنسبة للماضى واضحا . فاتجاه النهضة نحو الأعمال الفنية والأنماط العلمية أدخل عنصرا خاصا في تطوير المتحف الحديث ، وصارت الوظيفة الجديدة هو فهم للواقع التاريخي وهذه نظرة لم تكن

معروفة في المصور الوسطى ، وهو تحرير العروضات من المحيط الدينى السحرى بالخروج به من ميزان الزمن الدائرى في ميتافيزيقا العصور الوسطى وتحلى الرثم اللانهاى للفصل والطقس الدينى ، والفلك والتنجيم ، عن مكانه للتطوير التاريخى الذى صار أساس علم فن المتاحف .

وفي كلمات جرمان بازين فإن المتاحف « معبد توقف فيه الزمن » أى أن كل عرض يعيش في محيطه المؤقت الخاص به ، وفي النهاية انتجت هذه النظرة الجديدة تعبيرها المعمارى الخاص ، فالمتحف مبنى مستقل خطط خصيصا ليحتوى بهروض كتب وأعمال فنية ونماذج التاريخ الطبيعى . ولم يظهر مثل هذا المبنى في الواقع حتى نهاية القرن السابع عشر . وفقط كان انتصار العلوم التاريخية في العصر النيو — كلاسيكى (الكلاسيكى الحديث هو الذى حتى فكرة المتحف) وأصل المتحف يمكن تمييزه في القرنين السادس عشر والسابع عشر في تطوير نمطين من المباني الثانوية : الخزنة والقاعة .

وفي القرون التالية كانت كلمة متحف تطلق على مجموعات خاصة عديدة . ولكن الى جانبها استعملت كلمات اخرى كثيرة مثل كلمة :

— قاعة بها تماثيل وصور زيتية	
للمجوهر والأشياء النادرة	gallery closet
— كلمة في اللغة اليونانية تعنى	
القاعة التى بها التماثيل والصور .	
واستعملت أيضا في القرن الثامن	
عشر للقاعة التى تحتوى على صور .	
بالانجليزية والفرنسية والألمانية	Cabinet
— بالانجليزية والفرنسية	Chamber, Chambre
— خزنة النقود	Cabinet of Coins
— للفرايب العلمية	Repository
— حجرة خاصة لتعلقات الموثق	
كرماد حرق الجثث .	Coditorium

— حيث تحفظ المجاهر

Scrittojo

__Rarothecho

Cimeliarchium

Thesaurus

Kunst - Kammer

Artificialia

Naturalia

Study

Library

مجموعات ذات الطابع الممتاز

— حجرة الكنوز والروائع النادرة

Shatz - Raritaeten - Naturalien

وأشياء من الطبيعة والفنون والعقل .

Kunst - Vernunft Kammer.

i.e. Chamber of treasures - rarities

objects of Nature - of art and of reason

كانت القاعة gallery عبارة عن غرفة مستطيلة لعرض الكتب والرسومات الملونة الكبيرة والمنحوتات ، والتي كانت الأعمال الفنية تكون جزءا جوهريا من زينتها والقاعة التي انحدرت من البهو الكبير في قصر العصور الوسطى الفرنسي ، ظهرت في صورة متحف في ايطاليا قبيل نهاية القرن السادس عشر . والكاتب الهندسي سرليو (١٤٧٥ - ١٥٥٤) وضع تصميماً نموذجيا للقاعة .

وقاعات برامانتى التي تصل الفاتيكان مع ابلغادير انوسنت الثامن Innocent VIII's Belvedere يرجع تاريخها الى حوالى ١٥١٠ . والقاعة الكبرى لفونتانا في مكتبة الفاتيكان المجاورة بناها سكستوس الخامس في ١٥٨٧ . والجناح الابرر بوتالتى والمحكمة Tribune في اوفيزى في فلورنسا اضيفت حوالى ١٥٨١ م ولكن أهم هذه القاعات جمعاء هي قاعة في سايبونيتا بالقرب من مانتوا ، والتي بناها فاسياسيانو جونزاجا حوالى ١٥١٠ كمتحف للآثار القديمة "antiquarium" وهي تحوى مجموعته من التماثيل والنقوش القديمة . ولعلها أقدم قاعة لاتزال تستعمل ، بنيت خصيصا لتكون متحفا . وابان القرن السابع عشر

وبداية القرن الثامن عشر بلغت القاعة ذروتها القاعة الكبرى في اللوفر (١٦١٠) ، وقاعة المرايات في اللوفر (١٦١٠) ، وقاعة المرايات في فرساي (١٦٧٨) والقاعة كولونتا (افتتحت ١٧٠٣) والقاعة كورسيني (١٧٢٩) في روما وكان ضم القاعة مع حجرة الكنوز هي التي انتجت التكوين المعماري للمتحف الحديث .

ولكن كان المطلوب بالإضافة الى ذلك عنصرا جديدا هو : فتحه للجماهير ، وهذا العنصر الجديد لم يكن وليد النهضة ولكن وليد التعليم وتبعاً لذلك فمعظم المجموعات الكمية من القرن السابع عشر مثل مجموعة رشلو ومازاران أو جاباخ Jabach على سبيل المثال — كانت تفتح للجمهور من وقت لآخر وكانت مكتبة مازاران تفتح للجمهور يوم خميس من الساعة الثامنة حتى الحادية عشر صباحا ومن الساعة الثانية حتى الخامسة بعد الظهر . مكتبة أمبروسيا في ميلان التي بناها الكردينال فرديناند بوررميو بين ١٦٠٣ ، ١٦٠٩ كانت جزءا من مشروع كبير يشتمل على كلية للطب ، ومدرسة للفن ، ومتحف وحديقة للنباتات ، وكل ذلك كان مفتوحا للجماهير . وفي لندن في أوائل القرن السابع عشر كان رجال البلاط يتمتعون برؤية مجموعة الفن الممتاز لشارلز الأول في وايت هول . ويمتدح المثلثون كنوز دوق باكنجهام في يورك هاوس ، وكان الخدم يسعدون بالمنحوتات الآتية التي جمعها توماس هوارد ، إيرل ارونديل ، في قصر ارونديل . وفي أسبانيا ، كان الأشخاص العاديون يستطيعون دخول مدينة فيليب الثاني الذي كان يشمل مكتبة ومتحف ودير وقصر ومستشفى وجامعة فكل هذه المجموعات ، مثل مجموعات النهضة كانت مجموعات خاصة للتعبير عن المركز الشخصي أو السلطان الملكي .

وكان تطور حجرة الكنز والقاعة قائمة داخل الصور المعمارية الموجودة آنذاك . فالقاعة الكبرى في اللوفر بدأت كدهليز ضخم يصل بين قصر المدينة (اللوفر) وبين البيت الريفي (التوليز) . وكانت قاعة أرونديل في إنجلترا مجرد ملحق لقصر خاص . وفي القرن الثامن عشر كانت القصور المبنية حديثا لا تزال تحتفظ بهذا التقليد . مثال ذلك ، قاعة الصور لفردريك العظيم في سان سوسى

(١٧٨٧) بالقرب من بوسدام ... وأعظم قاعات الفن الحديث متحف بيو كلنتينو التي بنيت حسب تصميمات Giuseppe Camporesi and Michelangelo Simonetti (حوالى ١٧٧٣ - ١٧٨٦) كانت هي نفسها امتدادا للفاتيكان .

وكان عرض الأعمال الفنية في الواقع يعد عرضا خاصا . وكان فتح أبواب متحف كاپيتولينو في روما في ١٧٣٤ للجمهور حدثا هاما في تاريخ تطور المتحف ولكن أول مبنى بنى خصيصا ليكون متحفا مستقلا تماما كان متحف فريديكيانوم Fredericianum في كاسل (١٧٦٩ - ١٧٧٩) الذي بناه المهندس سيمون لويس دورى .

وكانت مجموعته متنوعة من — كتب ، تحف أثرية ، أعمال من الشمع ، ونماذج من التاريخ الطبيعي . وكانت مجموعته تعتبر أحسن مجموعة في العالم بعد مجموعة المتحف البريطاني ولكنه كان مختلفا عن المتحف البريطاني ، ففى حين أن متحف فريديك الثانى كان متحفا ملكيا لاطهار السلطان الملكى وكان مكتب الأمير هو أساس المتحف البريطانى ، كان متحفا شعبيا ديمقراطيا انشئ بمرسوم برلمانى في ١٧٥٣ وفي مصر انشئ المتحف المصرى مع مصلحة الآثار في ١٨٥٨ — وكان يعرف باسم متحف بولاق ثم انشئ المتحف الحالى ١٩٠٠ وانشئت متاحف اخرى حديثة وكان تطور المتاحف في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مرتبطا ارتباطا وثيقا بانتقال المتاحف من الملكية الخاصة الى ملكية (الشعب) . وفي بعض الأحيان كان ظهور المتحف الحديث مؤشرا بانتهاء السلطان الملكى مثل ماحدث في فرنسا وروسيا وايطاليا ، بل أيضا في بريطانيا .

ومهما كانت الظروف السياسية كان القرن الثامن عشر هو قرن المتحف الحديث تقريبا في جميع البلاد . وبعبارة أخرى ، فان المتحف الحديث كان مصدره الاهتمام بالانسان في عصر النهضة humanism وعلم القرن التاسع عشر وديمقراطية القرن العشرين — ومن هذه المراحل الثلاث — التي حدثت على وجه الخصوص في ايطاليا وفرنسا وبريطانيا على التوالي — ربما كانت أخطرها هو الثورة المتحفية التي ارتبطت بعصر العقل .

وقد كانت بعض الكنوز التي جمعها لويس الرابع ولويس الخامس عشر تعرض من

وقت آخر في قصر لوكسمبورج بين ١٧٥٠ - ١٧٧٩ — للجمهور مرتين في الأسبوع ولطلبة المدرسة الملكية تقريبا في أى وقت . ولكن هذا لم يكن الا مجرد تصريح . وفتح أبواب المجموعات الملكية الفرنسية كان من أهدافه الثقافة والتعليم وفي ١٧٤٧ قدم لافونت دى سانت ين أول طلب لتأسيس متحف ملكى في باريس ، وكان ذلك بعد خمس سنين من خطة كونت الجاروتى Algarotti لإنشاء متحف ملكى في درسون ، ولكن هذه الخطة لم تنفذ وقد اشتملت موسوعة ديدروث (١٧٥١ - ١٧٦٥) على مقال عن اللوفر ، تحت على انشاء متحف رئيسى للفنون والعلوم ، يكون بمثابة مركز ثقافى على النمط الاسكتندى مع السماح للجمهور بدخوله ، وأماكن للجمعيات العلمية ، أى معهد للتحقيقى للفن والعلوم ... وهنا كانت فكرة — معهد للفنون والعلوم ، بدلا من المتحف الملكى — وأشجعت رغبة المؤرخين في عصر الكلاسيكية الحديثة وكذلك الآمال الاجتماعية للتعليم .

كانت فلسفة النبو — كلاسيكية — التى منذ سنة ١٨٢٠: حددت شكل |وطبيعة المتحف البيطاني الجديد . كانت هذه الاتجاهات النبو — كلاسيكية سائدة بصفة عامة عبر أوروبا بين ١٧٦٠ - ١٨٣٠ ، وربما كان أمل النيوكلاسيكى الدائم هو خلق معهد أهلى للفن وكان هذا سرايا وقد أثر هذا الاتجاه على النواحي الجمالية في معظم الدول الأوروبية .

وفي عام ١٧٦٣ ، عندما كتب انجليزى مجهول عن المائة سنة القادمة تنبأ بانشاء عاصمة جديدة في قلب روتلاند وتشتمل بين مبانيها الهامة على قصر 'ملكى يز كل مكتبات وقاعات الفنون في أوروبا : « هذا المبنى الرائع لن يكون فقط مقرا للملكية ، بل يمكن أن يقال انه « معهد لالهة العلوم والفنون. » أى « معهد للاداب والفنون والآداب »

وعندما أعلنت الاكاديمية الفرنسية للعمارة لأول مرة عن الجائزة الكبرى في ١٧٧٩ ، كان موضوع المنافسة « متحف » . واللذان كسبا الجائزة جيسورس وديلانونى De lannoy — شملا بعملهما موضوعات مختلفة من الفنون والعلوم وبما اشتملت عليه تصميمها حديقة للنباتات ومكتبة ، وحجرة للمداليات ،

وحجرات للمعروضات والمنحوتات الجغرافية ، وكذلك قاعات لعرض الفنون والتاريخ الطبيعي وقد أخرج بوللى Boullée متحفاً فاعرا مماثلا في ١٧٨٣ وفي ١٧٧٩ بدأ كريستيان فون ميغيل تنظيم المجموعة الامبريالية المتساوية في متحف بلفادير بفيينا ، وكان يهدف أن يكون تنظيمه تاريخيا مرئيا للفن . فمثل هذه المجموعة ، كما يقول ، يجب أن تكون للتعليم وليس مجرد المتعة المؤقتة . وقد فتح متحف البلفادير في ١٧٨١ للزائرين ، وفي ١٧٩٢ سمح بدخوله لكل من يلبس حذاء نظيفا أيام الاثنين والأربعاء والجمعة . ومنذ ذلك الوقت بدأ الشعور بأهمية عرض الأعمال الفنية في المتاحف بدلا من حبسها في قصور الأثرياء والملوك والأمراء ، وكما يقول الوزير هيرت « انها تراث العالم أجمع » وقطع بجعلها عامة وبتوحيدها في عرض (واحد) يمكن أن تصبح موضوعا للدراسة الحقيقية وكان رأى ونكلمان اعتقاد عاطفى في تأثير الأعمال الفنية العظيمة على السمو بالأخلاق » . وبمعنى آخر كان هدف متحف النيوكلاسيك لم يكن فقط تعليميا ، انما اخلاقيا أيضا . ولتحقيق هذين الهدفين يجب فتح المتاحف للجماهير عامة .

وقد بنى متحف باريس ، مثل متحف فيينا ، ملكا خاصا للملك ، ولكن عندما قامت الثورة الفرنسية ، تحول المتحف الى واحدة من المؤسسات الأساسية في الدول الحديثة وقد حقق اللوفر الاحلام المتحفية للتعليم .

ومن الغررة التي حصل عليها متحف اللوفر من اسلاب الحروب ، وبكده اثنين من كبار امنائه العلماء المتحمسين غدت باريس المركز المتحفى للعالم . وقد صار لفرنسا الآن متحفاً ليس خاصاً وليس ملكياً وليس دينياً . وقد فتح متحف نابليون للجمهور كمتحف مدنى وشعبى . ولكن هذه الميزات جميعها قد سبقت اليها بعض الدول الاخرى .

فمن أقدم المتاحف العامة في انجلترا وفي العالم متحف « اشموليان » في اكسفورد . وكان أول مؤسسة متحفية كبيرة معدة خصيصا لاغراض العرض ومفتوحة للجمهور ومنظمة على أساس دراسى . وكان المؤسس الأول لمجموعته هو جون تراد سكانت الاكبر (١٦٣٨) ثم انتقلت ملكيتها الى الياس اشمول

(١٦٧١ - ١٦٩٢) الذى أضاف إليها بعض من مقتنياته ثم أهدى المجموعة إلى جامعة أكسفورد ١٦٧٥ .

كان يحتوى هذا المتحف على كتب مختلفة ، آثار قديمة ورسومات ، مداليات قديمة عليها نقوش يونانية ورومانية ، عاج قديم ، جلد ثعبان تغذى على نخاع العمود الفقري لإنسان ... الدم الذى حكم فى جزيرة وايت والذى حققه سمرجون أوجلندر طيور — بيض — ريش — مخالب — ملابس — زينات — رسومات ... ومن هذا يتضح أن هذا المتحف كان يحتوى على أشياء مختلفة . وقد حقق الهدف بأنه كان ملكا للشعب ، وشاملا لشتى الموضوعات المختلفة ومصدرا للعلوم والفنون والالهام ومدرسة تعليمية ومخزنة تحفظ بها كنوز الدولة ، وراث أمجادها ومنازة عظمتها .

المجموعات التي يتكون منها المتحف في المتصور السابقة كانت تنقسم الى :

(١) مجموعات الكنوز ذات القيمة المادية :

١ — مثل مجموعة براهيم — ملك طروادة التي عثر عليها في حصار لك التي أدهى سليمان انها موقع طروادة القديم ، وامتلاك المعادن الثمينة في المتصور القديمة كان يمثل ثروة مركزة مضمونة وهذه الحقيقة كانت هي التي تقرر مصير الشعوب ، والفضة المستخرجة من مناجم اتيكا هي التي أعطت اثينا القوة للسيطرة على غوها من المدن اليونانية ، ومناجم الذهب الاسبانية ساعدت قرطاجنة ثم الأغريق ثم الرومان على دفع أجور جيوش المرتزقة للسيطرة على العالم . وذهب مصر هو الذي ساعدها على شراء ماتحتاجه من أخشاب وأحجار كريمة وعلى تجهيز الجيوش الضخمة ، وكنوز الفرس هي التي مكنتها من جمع الجيوش الجرارة للفتح والنهب . وكنوز سلاطين الأتراك أدت نفس الغرض .

ب — مجموعات المعابد (في الحاضر الفاتيكان)

عندما هدد الغزو الفارسي الآشنيين قبيل آواخر القرن الخامس ق.م. استغلوا الآشنيين الفضة المخزونة في صورة سبائك وقرابين — والنذور في المعابد على أساس أنها أموال عامة لأغراض بناء سفن القتال والحرب التي ساعدت على الانتصار في معركة سلايس وكذلك أثناء حرب البلوينيز وكذلك فعل تيوس في الأسيرة الثلاثين المصرية وأيضا البطالمة .

والوظائف التي تؤديها كنوز المعابد الاغريقية كانت عديدة . فهاثيل قرابين — النذور تعبر من العادات القومية والآراء والذكريات ، وتصور الجمال وتظهر بوضوح القوة الشرائية ومعنى آخر كانت كنوز المعابد تقوم بدور البنوك والخزينة العامة للدولة . وقد كانت هذه احدى وظائف المعابد في البلاد اليونانية . وكنوز المعابد توضح حالة الرخاء المتزايدة في المجتمع ومقدار استقرار السلام ، اذ عندما تشتد الأزمات الاقتصادية تقل النذور المقدمة لهذه المعابد .

وفي مصر كما في روما لم تكن كنوز المعبد نتيجة لتزايد القرابين الشخصية وإنما نتيجة لامتلاك غنائم الحرب من الانتصارات التي حوت مجتمع صغير الى

امبراطورية كبيرة ، فضخامة معبد الكرنك ترجع إلى كثرة الواردات من غنالم الحرب . ومعبد الكرنك كان يمتلك على الأقل حسب بردية هابيس ٢٧٥٦ تمثالا ، ان كان قد عثر في خبيته على ما يزيد على ١٨٠٠٠ تمثال ، وكان عدد الأشخاص التابعين له ٨٦٤٨٦ والماشية ٤٢٣٦٢ وحدائق ٤٢٣ وحقول مساحتها حوالي ٨٠٠٠٠٠ فداناً و ٨٣ سفينة ، ومصانع من خشب الأرز والسنت ٤٦ مصنعا و ٦٥ بلدا في مصر وآسيا .

ولكن في مصر على عكس ما كان متبعاً في أثينا لم تعمل المعابد على مساعدة البلاد أثناء الأزمات الاقتصادية أو الحروب بل استغلها الكهنة في سبيل السيطرة على السلطان وخدمة مآربهم الشخصية ، وقد حدث في الأسرة الثلاثين المصرية أن اضطر الفرعون تيوس الى الاستيلاء على أموال المعابد لاعداد جيوشه فثار عليه الكهنة . وقد تكرر الاستيلاء على أموال المعابد في عصر البطالمة والرومان .

وقد استمر تخزين المعادن الثمينة في أوروبا ، كما يظن و . سوميت ، في صورة سبائك حتى القرن الثالث عشر الميلادي ثم حل محلها النقود . وفي الفترة التي تلت اضمحلال الامبراطورية الرومانية اختفت من الغرب ، الثروة في صورة ديناميكية ، كاتاج منظم وتجارة ، وقل عدد سكان غرب أوروبا وتحولت الى مناطق محدودة ذات اقتصاد بدائي تعتمد على سد احتياجاتها بنفسها . وفي اثناء فترة اعادة التنظيم كان امتلاك كنز هو مسألة ازدياد أهمية هؤلاء الذين يسعون نحو السيطرة .

وقد كانت الاسرة الحاكمة تحاول تخزين الذهب ، وفي ٥٦٨ لوفيجيلد ، ملك هزيقوط يعرض كنوزه وهو جالس على عرشه بالرداء الملكي . ومنذ ذلك التاريخ كان حصن القوة الملكية « المملكة ، والناس ، والمال » وقد كانت حجرة الكنوز لقرون عديدة هي السمة المميزة لمقر الأمر ، ويمكن رؤيتها في كل عاصمة من عواصم أوروبا ، وفي العصور المتأخرة تحول الاتجاه في محتوياتها من الناحية المادية البهجة وأصبح يشتمل على الأشياء التي لها ارتباط بالاحداث الهامة والشخصيات البارزة . وفي قلعة فيينا التي كانت مقر اسرة هابسبرج ظلت تعرض في غرفة الكنوز جواهر التاج وغيرها من الأشياء الثمينة حتى ١٩٣٨ . ولايزال تعرض في

برج لندن حتى الآن بعض جواهر التاج البريطاني .

وبالإضافة الى كنز الفائض في صورة نقود ، كان الاتجاه نحو كنز الذهب يعود الى الظهور في مراحل مختلفة من تاريخ أوروبا ، وقد كان دليلا على عدم الاستقرار السياسي والاضطراب الاقتصادي . وفي وقت الحرب والاضطرابات الأهلية كان الناس يعتقدون أن الذهب والفضة أو الاحجار الكريمة هي وسيلة لضمان المستقبل . فالمعادن الثمينة تمثل قيمة يمكن تبادلها على نطاق دولي ، فقد كانت قاهرة على البقاء وصالحة للقسم دون فقدان قيمتها ، كما هي صالحة للنقل .

وفي السويد في القرن السادس عشر م . ابان عصر الملك المقاتل جوستافوس ادولفوس كان الفلاحون يدخرون أموالهم في صورة معالق سميكة من الفضة . وفي القرن الثامن عشر في فرنسا نظرا لعدم الاستقرار في قوانين العملة لجأ الناس الى كنز أموالهم في صياغة الأشياء المستعملة يوميا من الذهب والفضة .

ولكن جمع الكنوز يتمثل أيضا في الصور التي تخفى الغرض الأصلي منها مثل جمع الصور الزيتية والتاريخية .

ومن الناس من يكتزون التحف جبرا وراء صفقة رابحة . وفي هذه الحالة لا يتخصص الجامع في نوع معين من الفن انما يهتم بالكسب المادي ، أما أهمية القطعة وجمالها فيأتي في المرتبة الثانية بالنسبة الى قيمتها في السوق من ناحية الزيادة والنقصان . ومن الأسباب التي قد تدفع الجامع الى الاهتمام بهذا السوق الفني هو أن التحف الفنية أكثر مرونة من السلع التجارية للاستثمارات العادية ، والتاجر الماوى الذى يشتري هيبع كان شخصية هامة في عالم القرن التاسع عشر بين جامعى الكنوز والتاجر الماوى يشمل مجموعة من الشخصيات الانسانية — رجال الأعمال — والمضارب ، وماوى الجمال .

وقد يتوفر كل ذلك في شخص واحد .

ب — المجموعات الخاصة بالمركز والنفوذ الاجتماعى :

الجمع هو طريقة لتركيز الثروة لفرض السلطان ، بالإضافة الى ارضاء نزعة التملك ، وزيادة قوة النفوذ الاجتماعى لصاحب المجموعة ، وهذه الثروة عادة أقل من

قيمتها الحقيقية . والفرق بين أهميتها الحقيقية وأهميتها الظاهرية يرجع الى الحالة الرائعة التي تمرض بها ، أو الادعاء الكاذب لطبيعة النماذج المعروضة ، أو للسببين معا .

ومن الأمثلة التي توضح هذا التباين بهذه المجموعات ما جاء في وصف اغريقى لموكب عيد أقيم في الاسكندرية المملينية في القرن الثالث قبل الميلاد . فقد أمر بطليموس فيلادلفوس باقامة استعراض على النظام الاثيني ؛ آلاف من العبيد وأسرى الحرب والأهالي يمشون في موكب حاملين آواني من الذهب والفضة ، تيجان ودروع مذهبة ، تماثيل وصور مغطاة بالذهب تصور اساطيرا ، والمجموع الكلى يصل الى الاف من الأطلال (تالنت) ، وما تبعهم من ثروا من التضحية ومن الفيل والجلود والمنسوجات وتصحبهم الموسيقى وهلقى عليهم مئات الآلاف من الورود والزهور . ويغض النظر عن أعدادهم ، فحجم بعض الأشياء كان مذهلا ، كان يوجد شمعدانات ذهبية ارتفاع الواحد منها ١٥ قدما ، ومباخر مغطاة بالذهب مساحتها ٢٢×١٨ قدم في المحيط وتماثيل واقفة يبلغ ارتفاعها ٣٠ مترا .

ومع ما لهذه الأشياء من قيمة كبيرة الا أن الأثر الذي تركه في النفس أعظم بكثير من قيمتها الحقيقية . فالعرض المتقن المثير هو المهم . وفي هذه الأعداد الكبيرة ، فالآنية أو التمثال الواحد يصبح لايقدر بثمن ويبلغ مستويات خيالية عندما يعرض في وسط من الشباب وحشود الأعداء المقهورين وجمال الزهور والموسيقى . في الواقع مثل هذا العرض يزيد من عظمة الملك ، ليس فقط بين الناس الذين شاهدوا العرض ، بل بين هؤلاء ، وعددهم أكبر ، الذين وصلتهم الأنباء بطريق الروايات عن فخامته والأمثلة على ذلك كثيرة .

مجموعات تعبر عن الولاء لقضية معينة :

اخترع الانسان في سبيل الكفاح مع بيئته ، مجموعة مختلفة من الادوات ، وأوجد طرقا لتجميع الافراد في جماعات ترفع من قدرتهم على معالجة الأمور ، وهذه الجماعات قد تكون جماعات زراعية أو تجارية أو صناعية ولكن الجماعات التي كان لها أثر قوى على المجتمع الأوروبي . وهي :

١ - وثائق الملك عن أجداد العصر الذهبي .

٢ - الوطنية .

٣ - التراث الثقافي .

أ - سلاطة عالم البحر المتوسط القديم .

ب - الأوروبيون .

١ - وثائق الملك عن أجداد العصر الذهبي :

كان خلق الإنسان موضع أسئلة عظيمة استحوذت ولا تزال تستحوذ على عقول البشر . وحسب بعض التفسيرات كانت كائنات سماوية هي التي انجبت جنس من الأبطال وهذا الجنس انجب أول البشر . ويمكن توضيح هذا الاتجاه ببعض النماذج الموجودة في المجموعات من العصور المختلفة .

فالمعابد اليونانية كانت تحتوى على أشياء لها صلة بالماضى عندما كان الإنسان لا يزال يتمتع بمساعدة الآلهة . فالصولجان الذى كان محفوظا في كارونيا كان يعتقد بأن الذى صنعه هو هيفا يستوس واستعمله أجاممنون . وفي معبد بالاس في ميتا بوتروم كانت توجد أدوات الحدادين والتي كانت محل تجميل لكونها الأدوات التى استعملت في بناء حصان طرواده ، وكانت توجد أيضا رسومات ملونة تمثل الجنس العملاق الذى عاش يوما ما في البلاد . كما كان يظن أن الهياكل ذات النسب الضخمة كانت من بقايا أسلاف من الجنس العملاق ، آثار من أجداد العصر الذهبي ، من جنس إنسان خرافي كانت له السلطة يوما ما . وعلى الرغم من كونهم أمواتا فهؤلاء الأسلاف العملاقة لازالوا يفرضون سلطانهم بالبركة أو اللعنة . وقد ذكر بليني عن عظام رجال ذات نسب ضخمة كانت محفوظة في حدائق عائلة سالوست وذكر سوتونيوس عظام حيوانات برية على أنها عظام عملاقة في فيلا الامبراطور أغسطس .

السمة المشتركة لتلك التذكارات هو صلتها مع ماضى اسطورى متميز عن الحقائق التاريخية المؤرخة والمسجلة . فقد كانت هذه الأشياء بطريقتهم الخاصة ، قوة ثقافية تسهم في وحدة المجتمع وقوته فالانتساب الى اسلاف

لم قري خارقة يزيد من العفة بالنفس ويشجع الطموح .
وكان المصريون سابقون في هذا المضمار فلي جدران معبد حاتشيسوت
ومعبد الأقصر صورت ولادة الملك الالهية من نسل الاله آمون .

٢ - الوطنية :

المياكل العظمية في أولمبيا ودلفي كانت في احدى صورها تقوم بعمل
المتاحف الوطنية ومكاتب التسجيل في بلاد الاغريق . ففي هذه المياكل
كانت المدن الاغريقية المختلفة تقيم .. نصبا لتكادها احتفالا بنصرهم وتضع
فيها نسخا من المعاهدات ... فهذه المعابد كانت بمثابة أرض محايدة ...
حيث يمكن للجميع أن يرى ، بقلوب مليئة بالمواقف المتباينة ، سجلات
انتصارات بلادهم وهزائمهم . قارخ بلادهم القديم قد لمى حيا لهم
بواسطة التماثيل ، والنقوش والرسومات وغير ذلك من التذكارات التاريخية .
فقد كانت ثمة تماثيل المواطنين الذين برزوا في ميادين الحرب والسلام وصور
الجدران التي تمثل أحداثا في تاريخ الاغريق . وفي دلفي كان الطريق الذي
يتجه صاعدا الى المعبد يحف به على الجانبين سلسلة غير منقطعة من
الرسومات التي تصور الانتصارات البارزة والمآسي المظلمة في تاريخ
الاغريق . وفي الباكية الملون المشهورة بالقرب من السوق في أثينا نرى
مناظر معارك الماراتون ، ومناظر فتح اليوم وهناك يمكن للمرء أن يرى ويلمس
دروع برونزية التي أخذت من أعدائهم . وعلى جدران معبد الكرنك مثلا
سجلت انتصارات تحتس الثالث وحوو محب وسيتي الأول ورمسيس الثاني
على بلاد آسيا وعلى البلاد الحيشين كما سجلت رمسيس الثالث انتصاراته
على شعوب البحار والمعارك الحربية والبحرية على جدران معبده الجنازي
بمدينة هابو ، ومعابد النوبة التي تمتد من جبل برقل حتى أسوان سجلات
لانتصارات الفراعنة . ولوحة جبل برقل المشهورة عند الشلال الخامس في
أسوان (السودان) ولوحات على ضفاف نهر الفرات عند قرقميش في أعالي
النهر تصور سجلات هامة لهذه الانتصارات . ولوح مرنتاح المشهور
بلوح بني اسرائيل المقام في معبده الجنازي بالقرنة ، سجلات لانتصارات
هذا الملك وعلى رأس هذه السجلات الحربية الهامة يأتي دهبوس قتال الملك

العقرب ، ولؤح لعمر المحفوظ: بالتحف المصرى . ولا يجب أن ننسى أيضا
سكينة جبل العرق التى يفتخر صاحبها بتصور انتصاراته فالمصريون كانوا
سباقين فى هذا المضمار .

ونجد فى بلاد الرافدين أمثلة عن سجلات هذه الانتصارات مثل لوح
نزام سن ، واللوحة الأسود لتجلات بلاسر الثالث الذى دون عليه انتصاراته
على عملى اسرائيل . وكانت القصور الآشورية بحق متاحفا للانتصارات
الحربية الملكية بما صور على جدرانها من صور المعارك الرهيبة على حين
كانت قصور الفرس متاحفا للثروة والجاه وقصور فراغة مصر وخاصة فى
الأسرة الثامنة عشر متاحف زاخرة بصور المناظر الطبيعية الى جانب التحف
الثمينة النادرة التى تمثلت فى بعض كنوز الملك توت عنخ آمون .

وبينا المجموعات المصرية تمثل القوى الالهية والاستقرائية الملكية التى
تعلو عن مستوى البشر وفى الوقت نفسه تعكس القوة الشعبية المنتصرة وبينا
المجموعات الاغريقية كانت تعكس الرغبة نحو بعث الشعور بالقرابة بين
أعضاء المدينة الدولة ، ان لم يكن وحدة أكبر تمثل بلاد الاغريق ككل ،
كان نوع من المجموعات الرومانية تمثل الاتجاه نحو الفردية . وكانت العادة
المتبعة فى روما أن الحفل الجنائزى لأحد النبلاء الرومان الممتازين يجب أن
يشتمل على موكب من الرجال لابسين أقنعة اجدادهم ومركز الأسرة الخزينة
كان يعتمد على عدد الأقنعة فى القاعة المتحركة ، والفكرة عن الأسرة التى
لها جذور عميقة فى الماضى البعيد كانت تقوم بدور الحافز للأفكار
والعواطف ، والانطباع المتعدد الملموس التى تمثل تلك الأقنعة ربما كان يمثل
قوة أعظم للاقتناع من كلمات المدبح . ونوع آخر من المجموعات التى
تعكس الشعور الرومانى والانثناء للأسرة كانت توضع أحيانا فى الانزوم فى
المنزل الخاص . فالقناء الملىء بالأشجار فى العمارة الجنوبية ، منظر من
الحياة اليومية للأسرة ، كانت تكون خلفية لائقة لصور الأجداد فى صور
تماثيل ونقوش .

والنقوش كانت عادة فى صورة دروع وكانت تعلق على الجدران وارتباطها

بالحروب كانت تبرز الصفات الحربية للإجداد .

٣ - التراث الثقافي في عالم البحر الأبيض المتوسط :

قبل قيام النهضة الإيطالية بذلت جهود كبيرة نحو ثقافة غربية متجانسة . كثافة مختلفة عن الثقافة الشرقية ، فحكما برجاموس والاسكندرية الهلينية كانوا يهتمون بجميع الفنون والخطوط والفنانيات والقوالب والجواهر الاغريقية والمصرية في روما كان ثمة اهتمام عظيم واحترام كبير للحضارات القديمة الرومانية واليونانية والمصرية على حد سواء . ونفس هذه التقاليد اليونانية والرومانية التي بدأت في روما عادت الى الظهور في عصر النهضة في بلاد ايطاليا وصار الاهتمام بجميع المديان والتقود الرومانية وصور الاباطرة الرومان وقوانينهم . وقد ظهر هذا الاتجاه جليا أيضا في انجلترا على يد توماس هوارد ، ايرل ارنولد ، والذي قام بأعمال تنقيب بتشجيع من الملك جيمس وكشف عن كثير من الفنايل الرومانية . وفي القرن الثامن عشر كان الاهتمام بحضارة البحر الأبيض المتوسط عاما لجميع شعوب المنطقة . وقد أدى هذا الى نشأة اتصالات دولية بينهم وإلى بعث الوحدة الروحية لأوروبا . ففي روما وفينيسيا كان يتقابل طلاب الحضارات الكلاسيكية من المان وفرنسيين وانجليز ودماركيين وقنانيين وكتاب وسياسيين وقد بقيت أجيال من الأوروبيين متشبعة بالفكرة بأن الفن القديم هو أعلى مستوى فني يمكن الوصول اليه . وقد كتب أحدهم بأن أفضل طريقة لنا لكي نصبح عظماء ، بل وأخذوا اذا كان هذا في الامكان ، هو أن نقتل القديم .

ولكن أدت هذه النظرة في النهاية الى تدهور الفنانين الذين اتبعوا هذه الطريقة وهدخل في تراث البحر الأبيض دون شك تراث مصر وبابل وعليه اعتمدت الحضارة الأوروبية وكثير من فلاسفة اليونان وعلمائها يعترفون بذلك صراحة في كتبهم ، بل ان أعظم علماء العالم الاغريقي تخرجوا من مدرسة الاسكندرية ، وأن كانت هذه المدرسة تعتبر هيلينية ، الا أن بذورها تنمو من الحضارة المصرية الاصلية . والامبراطور أغسطس العظيم ، عندما اتسعت رقعة امبراطوريته وشملت مصر نقل نظم الادارة منها

الى بلاده . ولا أدل على تقدير الرومان بالحضارة المصرية تلك المسلات الضخمة التى ترين مبادئ روما والقسطنطينية بل باريس ولندن ، وقد غزت الديانة المصرية روما وأوروبا ، فنجد أن الآلهة اتبس احتلت مكانا مرموقا فى قلب روما طغت على كل ما عداها من آلهات . وفى عصر النهضة الأوروبية تسابق الأوروبيون الى نهب كنوز مصر من تحف وآثار وقنايل وكدموها فى متاحفهم . بل لم يقتصر اهتمامهم بالآثار الفرعونية ، إنما أخذوا من مصر أيضا مخطوطات اناجيل سينا والاسكندرية ونجع حمادى وأقوال السيد المسيح . بل أضف الى ذلك أيضا مخطوطات مسرحيات يونانية لم توجد فى بلاد اليونان نفسها .

٤ - الأوروبيون :

والعالم الاغريقى — الرومانى القديم كان جزءا جوهريا ولكن لم يكن هو كل مصدر التفكير الأوروبى فى القرون التى تلت العصور الوسطى . بل كما نرى من المجموعات الفنية انه بدأت تظهر مظاهر وحدة أوروبية روحية . أولى هذه المظاهر كان الولاء للكنيسة الكاثوليكية الرومانية فبدأ الاهتمام بجميع صور القديسين والشهداء (وأعمالهم) وتراجهمهم .

وحمة أخرى بدأت تظهر فى مجموعات القرنين السادس عشر والسابع عشر هى مفهوم جديد لوقت الفراغ ، إغالاتخراعات والاكتشافات ، واستقرار الحياة قد أوجد سبلا لم تكن فى متناول رجال العصور الوسطى . وقد بدأ فى هذا الوقت جمع التحف الأوربية مثل الجواهر والأواني المرصعة بالأحجار الكريمة ، وتحف من الحجر ، ووثائق ونقوش تمثل احتفالات أو مشغولات من العاج ، والالبستر والبرونز ، وأصنام ، وفخار ، ونقود وأسلحة وغيرها من الأشياء التى تتميز أجناس البشر .

وقد ازداد هذا الاهتمام فى القرنين التاسع عشر والعشرين بهذه المجموعات وتنوعت فى النوع والنظرة . وقد شمل الاهتمام أيضا الطبقة الوسطى وبدأ يشمل أشياء أخرى مثل الصينى والنسيج ، والبرونز والملابس الصينية .

مجموعات كومبيلة لآثار حسب البحث :

ويظهر روح البحث كان سمة الحضارة القديمة لحوض البحر المتوسط ففي وسطه ظهر المفكرون من الأغريق والمشرعون من الرومان ورأى العصر الهلنستى نشأ معهد البحوث الضخم المعروف باسم ميوزيوم الإسكندرية ، الذى تأسس فى القرن الثالث ق.م. واستمر حتى القرن الرابع الميلادى . أما فى العصور الوسطى كانت العقول الأوروبية مقفلة ضد البحث وقد ساعدت على ذلك الكنيسة الكاثوليكية الرومانية .

وقد بدأ الاتجاه نحو البحث عند دراسة الأدب الكلاسيكى الوثنى فى إيطاليا حيث ظهر بالفعل فى القرن الثالث عشر تأثيرات العلوم اليونانية بواسطة الرهبان الاغريق الذين جاءوا من بيزنطة . وأول من اهتم بالأدب الكلاسيكى كان الشعراء ثم اغنياء المواطنين فى المدن الإيطالية المستقلة وفى ١٣٦٠ انشئ كرسى للأدب اليونانى فى فلورنسا . وبما ساعد على تقوية الدراسات الكلاسيكية هو استيلاء الأتراك على بيزنطة (١٤٥٣) اذ فر العلماء الاغريق الى إيطاليا وسرعان ما بدأ جمع المخطوطات الاغريقية والأحجار المكتوبة ثم التماثيل القديمة وكانت فترة الأزدهار الفكرى فى أوروبا كانت أيضا عهدا جديدا فى جمع التحف والأشياء المختلفة للدراسة . وأساس العديد من المجموعات الأوروبية قد نشأ فى القرن السابع عشر وكانت العقول الباحثة العظيمة لهذا العصر مثل كبلر وديكارت و روباكون ونيوتن و ليبنتز قد انعكست هذه الروح على الاكاديميات وخزائن الكنوز والمتاحف التى ظهرت الى الوجود فى أواخر القرن السادس عشر . وتأسست فى إنجلترا أول جمعية خاصة بالآثار القديمة فى ١٥٧٢ . ونشأت فى انحاء أوروبا كثير من المتاحف الخاصة . ومن أشهرها مجموعة سير هانس سلون (١٦٦٦ - ١٧٥٣) الذى بلغ عدد القطع فى مجموعته فى عام ١٧٣٣ (٦٩٣٥٢ قطعة) . وكانت تشمل كتب مطبوعة ومخطوطات مصورة وأشياء تبين العادات فى العصور القديمة وأدوات ، وصور وأدوات حساية وأوانى مصنوعة من أحجار مختلفة . وأختام ونقود ومعادن .

المجموعات الفنية كومبيلة اعلامية :

تمة أهداف عديدة ، فيما يبدو ، تدخل فى امكانيات القطعة الفنية الواحدة ،

أو في مجموعة تحتوي على عدد منها . وقدنا الأدلة المستمدة من المجموعات الفنية بالملحظات الآتية :

— فين التماثيل والرسومات في « المجموعات المكشوفة » التي تعرض في الشوارع والميادين في البلدان الاغريقية القديمة توجد قطع ذات قيمة اخبارية في اثينا في باكية بالقرب من أسوق ، كانت توجد تماثيل للسيدات مع أطفالهن اللواتي عهد بهن الأثينيون الى حرازين للحفاظ عليهن . عندما قرروا اخلاء اثينا انتظارا لهجوم الفرس اعلى البلاد .

وفي أولمبيا توجد مجموعة من التماثيل البرونز تمثل (كوزال) أولاد هلكوا مع مركبهم وهم في طريقهم الى مدينة الاحتفال . وأمام البواكي في أثينا يقف تماثيل سولون مشرع القانون وكان يوجد في أماكن عديدة ، وخاصة في أثينا ، ودلفي ، وأولمبيا ، تماثيل للرجال والنساء الذين لهم بعض الأهمية ، ومناظر مصورة على الجدران — تمثل معارك حربية وأحداث أخرى في الماضي من تاريخ المجتمع . وهذا هو ما كان يحدث في مصر سواء على جدران المقابر التي تصور تاريخ حياتهم أو ألوان الحياة الدنيوية وكذلك على جدران المعابد الالهية والكلكية . ورغم أن هذه المعابد كانت مغلقة الا أن واجهتها وسطوح جدرانها الخارجية كان يمكن رؤيتها من مسافات بعيدة . وهذه التماثيل وغيرها والرسومات والنقوش تغطي معلومات واقعية إلى عدد كبير من الناس كما تحافظ على المعلومات وتنقلها إلى وتنتقلها إلى الأجيال المقبلة . ولكن هل تلك الأشياء هي مجرد ناقلة فقط للحقائق المجردة ، أو هل كان دورهم أوسع وأكثر تعقيدا ؟

وفي روما كانت التماثيل تستعمل لأغراض نقل الرسائل ، وتصور الرسومات أحداث حقيقية كانت تظهر في المواكب وفي قاعات المحاكم . مثل هذا الاستغلال للخواص الاخبارية المجردة للتماثيل ، يجب ألا يقودنا الى الخطأ في الظن بأن الرومان لم يقدروا الصفات الجمالية الأخرى وفهموا السوء السمعة في ابان حكمه ليسبيللي خصص ورشه شاغل فضاء ليضع في قصره في سيركيوز أولاني من الفضة والذهب التي استولى عليها بالمصادرة كان ينزع ما عليها من الزخارف ،

وبعد حرمانها من قيمته الفنية الجمالية كانت تعاد الى أصحابها الشرعيين .

بينما في العصور الوسطى عندما كان الدين هو الموضوع الرئيسى لهشة الفنان وأزيميله ، ازدادت أنواع الموضوعات . والفنان المؤلف الأسباني بالمونيمو في كتابه Museo Pictorico (١٩١٥) ، صنف الفنانين حسب الموضوع كرسامين للمعارك الحربية ، أو الفواكه أو الأشخاص ، والنقاش و إهوللمن بوهيميا كان معروفا عالميا كمصور للمناظر العامة ، والمدن ، واثمات الرجال في البلدان المختلفة ، والملابس التى يلبسونها . والنحت والرسومات بكونها وسائل لمحاكاة مخلوقات الله — السماء والماء والأرض والحيوانات — فقد أشار اليها المؤلف الإيطالى بورغيني على أنها أفضل فنون الانسان ونجح الجامع الفرنسى من القرن الثامن عشر الأب دى مورل في جمع خمسمائة ٥٠٠ مجلد من النقوش ، وهى مجموعة شاملة « للمعلومات اللطيفة عن كل شىء يمكن تصويره » .

وأبان الحرب النابليونية عرضت صور للملك الحاكم فرناندو السابع من شرفة بلدية مدينة مدريد واثبت انها طريقة ناجحة في اغراء الناس للانضمام للجيش .

ومن الواضح أن في العصور القديمة انظراً لعدم وجود التصوير الفوتوغرافى كان الطلب كبيرا على الرسومات والصور الزيتية التى يقوم بها الفنانون . والصور التى كانت عادة في شكل تماثيل أو نصف تماثيل ، أو بالنقش ، كانت منتشرة في روما القديمة ، نظرا لأن أسلوبها الواقعى كان يتفق مع الهدف الاعلامى . وكان هذا واضحا أيضا في الفن المصرى وخاصة في النقوش والرسومات التى على جدران المقابر والمعابد الجنائزية فهى كلها ذات طبيعة أخبارية ، تسجيلا للأحداث أو كشريط سينمائى تعرض الأحداث ومن أمثلة ذلك تصوير رحلة حاتشبسوت الى بلاد بونت على جدران معبدها الجنائزى ، وكذلك تصوير تفصيل لمعركة قادش على جدران معبد رمسيس الثانى ، بل من أقدم الأمثلة تصوير معارك ساحورع على جدران معبد الشمس وايضا المسلة السوداء التى صور عليها ملك اسرائيل ساجدا أمام الملك الآشورى والأمثلة على ذلك كثيرة لا تحصى كما سبق أن ذكرنا .

بل وهذا يقودنا بالتالى الى الوظيفة الأساسية للمجموعات الفنية ، وهى

امكانياتها في زيادة انعاش فهمنا للأشياء بدرجة أعمق من مجرد القيمة السطحية للاعلام وهي تساعد المشاهد على ادراك تشعيبات الموضوع العميقة والمنسقة ، أو كما يقول ماكس فريدلندر ، «ليترجم لنا في صورة مرئية القيم الوجدانية .

وصورة جريكو المعروفة باسم حلم فيليب الثاني التي تظهر الملك « مذنباً راکعاً على أبواب العالم الآخر » تتضمن مجموعة فريدة من المشاعر والأفكار المتباينة عن الصلات بين كواكب السماء والأرض » . يبدو أن العمل الفني له القدرة على ادماج سمات قد تبدو غير منسقة على مستوى المنطق إذا عبر عنها بوسيلة الكلام . فبينما الوصف ينتقل من موضوع الى موضوع ثان على التوالي ، فإن الرسم أو التمثال يعرض سماتاً عديدة جملة في لحظة واحدة ، والتأثير بهذا (التجمع الكلي في لحظة واحدة) التوافق يخلق توتراً خاصاً . فالرسم أو التمثال ربما كان ترجمة تمثيلية إدراكية في حالة ثابتة ، وربما كان أكثر فاعلية في الناحية الدرامية لأن المرء قد مر بالتجربة في بضع لحظات قصيرة .

وهذا ينقلنا الى موضوع هام آخر . فقد افترضنا أن دور القطعة الفنية الواحدة (هو توجيه دعوة خاصة) وهي إثارة الجانب الوجداني من النفس الانسانية . ولكن ما هو الهدف من مجموعة من القطع الفنية ؟ وفيما يختص بالقطع الفنية في بلاد الاغريق القديمة . فالحقيقة أنه مهما كانت الصور أو محتويات الرسم أو التمثال ، فهو يحمل رسالة الى سكان بلاد اليونان . فالناس والأحداث والأفكار التي مثلت في هذه الصور كانت ملكية جماعية للمجتمع الاغريقي . فالرسومات والتمثيلات واللباني قد أنشأها الاغريق وقد أنشأوها لأنفسهم فوحدة من نوع ما كانت تقوم خلف المجموعات الفنية ، وكان يوجد ، فوق ذلك كله ، موضوع الديانة المسيحية الذي يمكن أن يحول مجموعة من الصور المفردة أو التماثيل المفردة أو استعمال الذهب أو وثائق مصورة مفردة الى وحدة متكاملة ، وبالتالي الى خلق فني آخر يمكن مقارنته بموسيقى الاوركستر .

أنواع المتاحف

يستحسن أن نفرق بين نوعين من المتاحف :

- (١) متاحف مركزية شاملة للتخزين .
- (٢) متاحف لعرض عرض التحف والأنشطة المتصلة به .

وان كان في بعض الأحيان عملية التخزين والعرض تضمهما حجرة المتحف الواحد وهذا يؤدي في الواقع الى فشل كل من الهدفين في المتحف وعلى ذلك يجب من ناحية المبدأ تحديد هدف المتحف هل هو للتخزين ، أو توفر له وسائل العرض السليمة .

وكذلك لا يوجد مرر كاف للفرقة بين التعليم والمتعة كهدفين منفصلين للتحف وخاصة للتحف ذات القيمة الجمالية التي هي مصدر التعليم العام الذي يسهم في رفع الاحساسات العقلية والوجدانية .

متاحف مركزية

يستحسن انشاء عدد من متاحف مركزية شاملة في الأقليم يرأسها هيئة مسئولة بعض اعضائها من الأمناء ، يمثل كل منهم منطقة واحدة وتتكون من الهيئة السلطة المركزية . وبمساعدة هذه المخازن يمكن تركيز بعض أنشطة المتاحف ، وخاصة في المتاحف الصغيرة ، على أن يترك مجال كاف للنشاط الفردي لكل أمين متحف . والخطة المركزية يمكن أن تسير طبقا للخطوات الآتية :

١ — تجميع كمية من النماذج توضح كل الموضوعات المثلثة في المتاحف ، أو على الأقل الاستعانة بالصور الفوتوغرافية والخرائط لتكملة هذه النماذج . ومن المستحسن أن يكون ثمة عدد يكفي لوضع في متناول الناس الحد الأدنى من المعلومات الأساسية والحديثة .

ب — المحافظة على مستوى معين يمكن به ضمان بقاء النماذج لأكثر مدة ممكنة .

ج — بالإضافة الى توفير النماذج الفردية ، يكون المتحف معدا لاعارة ،

مساعدة الخبراء في العلوم المختلفة ، المتاحف الخاصة بمقتنيات وأفكار مختلفة ، كما يعمل على المحافظة على مستوى التقدم العلمى المعاصر ومستويات التعليم العام التى يشرف بها رجال التعليم المتخصصين .

د - أن يقوم بهذا العمل ، مع التشغيل الكلى للمتحف بكفاءة والخدمة الضرورية للمجتمع ، والاقتصاد فى المصاريف .

ومن الناحية المعمارية فإن المبنى الذى يختزن به نماذج المتاحف ليس بحاجة أن يختلف عن أى مخزن آخر . فالمبنى يمكن أن يكون مجرد مبنى عادى يمكن أن يبنى بالفرض المراد ، مع تسهيلات لضبط الحرارة ، ورطوبة الجو ، والضوء حسب نوع النماذج المخزنة ، ومن الضرورى توفير سهولة الوصول الى أى جزء من المتحف . كما يجب أن يكون به دواليب ... الخ من الأشياء اللازمة لحفظ النماذج من كل نوع وحجم وشكل . ويمكن العمل على توفير الوسائل للحفاظ على سلسلة من نماذج مفردة من نوع واحد أو « مجموعات » من الأشياء أو متاحف متكاملة ، وإن كان ليس مايدعو الى وضعها على أساس متحف للعرض .

متاحف للعرض

في الشكل الخارجى ستكون متاحف المستقبل أقل فخامة من المتاحف الحالية ولكن محتوياتها ستكون أكثر صدقا في طبيعتها ، فالمنظمات التعليمية سيكون لها مجموعات صالحة لخدمة الهدف منها . والمتحف المتنقل المؤقت سيصبح شمة دائمة في المراكز الاجتماعية والنوادي والمكاتب العامة ومحلات البيع والمراكز التعليمية بجميع أنواعها . كما تتولى المتاحف الدائمة عمل عروض مؤقتة . ومناطق ذات الاهتمام الخاص تضم الى متاحف تقام على جوانب الطريق ، في مجموعات أثرية محلية أو في مخازن تاريخية ، لتكون هدف راكبي السيارات في المستقبل ومن أمثلة ذلك متحف كوم أو شيم عند الفيوم .

١ - معاهد الأبحاث

يمكن أن يكون متحف الجامعة نموذجاً طيباً للمجموعات التي تكون جزءاً من جمعية علمية أو محطة أبحاث من أى نوع . ووظيفة هذا النوع من المجموعات هو أن يساعد في البحث وفي تعليم الطلبة المتخصصين في موضوع خاص وليكون واحداً من المعامل الأخرى في ميادين العمل وبدلاً عن العمل على الطبيعة . ويمكن أن يفي المتحف بغرضه إذا كانت المجموعة تحتوي على اختيار دقيق للمخازن المتميزة في دائرة كبيرة لموضوع خاص ، وعرضها بطريقة تساعد الطلبة على رؤية كل نموذج بمفرده وعن قرب ، وحمله باليد في ظروف ملائمة من حيث المكان والأضاءة ويمكن أن يكلف الطالب باعداد بحث في موضوع ما ، يجمع نماذج من المتحف وتعرض على طلبة قسمه للاستفادة منها .

وفي الوقت الحاضر يظهر أن العلماء في الكليات العملية هم الذين يستغلون المواد في مجموعاتهم أكثر من المشتغلين بالفنون ، ورغم أنه في الواقع النماذج الآتية التي لها صفة أثرية أو عرقية أو تاريخية ، والقطع الفنية ، توفر لنا فرص عظيمة من الخبرة الشخصية المستمدة مباشرة من المؤرخين وعلماء الاجتماع واللغويين بالإضافة إلى الأثرين وعلماء الأجناس البشرية ، والنموذج الواحد الذي يثر عليه في ميدان العمل يمكن بوضعه في المعمل أو في المتحف أن يعطي للطلبة المتخصص في فرع معين ، خلفية عامة عن الحضارة أو العصر الذي يهتم به فيمكن أن يكون هناك معرض عن الحضارة الأسبانية أو الصينية أو أية حضارة أخرى (عبر العصور أو في فترة محددة) ، أو معرض عن العصور الوسطى . فالقطع الفنية لا تكون فقط جزءاً من المعرض بل تربط بتسجيلات ذات سمات متباينة من أدوات ونماذج من الخزف أو قطع تسجل أى نشاط إنساني آخر . بالإضافة إلى ذلك ، يمكن أن تحتل الثروات الطبيعية ، وخاصة إذا كانت منطقة قد اختيرت كوحدة ، مع نماذج من الخامات الطبيعية ، وعينات من التربة والنباتات توضع أيضاً لتضيف إلى اكتمال الصورة . وطلبة الجامعة وهو بطبيعة محدود في اطلاعه بموضوع خاص ، يمكنه لاشك أن يجد الوقت لتفهم المحتويات المختلفة العديدة الموجودة في المعرض . وهذا بالطبع يستلزم الاستعانة بمختصين متمرن في شؤون

المتاحف واحد رجال التعليم المتخصصين في مشاكل « المعرفة عن طريق المشاهدة » ويكون واجبهما هو عرض النماذج التي اختارها الخبراء في فروع متخصصة من العلم ، في « صورة متكاملة » بحيث تمثل أكبر ثروة وأوضح معنى .

ب - قاعات العرض الخاصة بالطلبة

وقاعات الطلبة في المتاحف هي مجموعات تهدف الى خدمة البحث والتعليم للطلبة الكبار ، رغم أن الطالب قد لا يكون عضوا في مؤسسة تعليمية وقد لا يعمل مؤهل علمي تخصصي . وكما في حالة متاحف الجامعات فيمكن لقاعات الطلبة أن تحقق هدفها اذا عرضت بها عينات ونماذج ، سواء كانت مواد خام ولوحات رسم أو مأكينات بالاسلوب المستقيم الخاص بالمكينات ، مع اتباع النظام الزمني أو الجغرافي أو النوعي . وأفضل مثل هو اتباع تنظيم جغرافي ونوعي ، وحسب ذلك فالفخار الاغريقي يمكن أن يعرض مرة ضمن الحضارة الاغريقية كما يمكن عرضه مرة أخرى في مجموعة من الفخار من مناطق مختلفة وعصور مختلفة . والمتحف الكبير عادة يحتوي على عدد كبير من النماذج تسمح بتوفير عدد من نماذج الفخار لكل عرض . اذا كان يصعب توفير مجموعة كاملة للعرضين ، فيمكن استكمال المجموعة الواحدة بالصور والرسومات والنماذج الحديثة حتى تكون ممثلة للحقيقة بقدر الامكان .

ومحاولات الجمع بين قاعة الطلبة والعرض العام غير ناجحة بتاتا . اذ أن الطالب عند رؤيته للعرض فهو لديه معلومات مسبقة وله هدف محدد . فالمتحف يكمل له الصورة . أما الزائر العادي فيهد أن يستمد كل معلوماته من المتحف ، كما لا يستطيع استيعاب المعلومات الدقيقة اللازمة للطلبة .

والعرض في قاعات الطلبة يمكن أن يتبع اسلوب العرض معا وهو طريقة التخزين أي قطعة خلف الأخرى مع السهولة في الوصول الى كل قطعة . وكذلك توجد قاعة عرض تتبع الطريقة العامة للجمهور وهي عرض الصور على الحائط بطريقة واضحة .

٣ - المتحف كمركز للتدريب على الحقائق الأساسية

هذا نظام جديد للدراسة يهدف الى نشر الدراسة بين مجموعات مختلفة من الطلبة : تعليم الكبار في السن (صبي البقال ، الكاتب ، عامل الورشة ، ست البيت) والمدرس ومدرس المستقبل ، وطالب الجامعة ، وكذلك أمين المستقبل ، وهدف المحاضرات يستحسن أن يتفق مع الخلفية ومع رغبة الناس الدراسية ولكن يجب أن نوفر بعض الحقائق الأساسية في جميع المناهج ، التي تختلف عن بعضها في النظرة وفي التفاصيل . ومن الصعب وضع منهج سليم الا بعد التجارب الطويلة بمعاونة المتخصصين في العلوم المختلفة واستشارة رجال التعليم الذين يشعرون عن نسبة دراسة الموضوع الواحد ، وعن مدى تداخله مع الموضوعات ، وذلك لاماكان وضع منهج متشعب يهدف الى تحقيق كمية من التعليم العام تساعد على الاسهام في تكوين فكرة نفسية عند عدد كبير من الناس تتفق مع الحقائق القائمة فعلا . وما يساعد على ذلك هو أن يهدف هذا المركز الى عدم التركيز على التفاصيل بل ايجاد روابط بين دراسات شعب العلم المختلفة وعلى تركيز الانتباه على التطورات الجديدة .

متاحف الجماهير :

يصف أ.ن. وايتد موضوع متاحف الجماهير في كلمات بسيطة واضحة فيقول : « يوجد فقط موضوع واحد للتعليم ذلك هو الحياة في مظاهرها » وعلى ضوء هذه العبارة فمتاحف العلوم الطبيعية والآثار والأجناس والتاريخ والأغاني الشعبية (فولكلور) والتكنولوجيا والفن ، تكون بمثابة منابع يستمد منها الانسان خبرة تساعد على مواجهة الصعاب والكفاح في سبيل السيطرة على الطبيعة متمثلة في صورة وقائع واحداث حقيقية .

وهم منهج التعليم في هذا المتحف حسب خطة تستمر سنتين تعالج بأهم خصائص المتحف :

١ - عرض المعالم الحضارية .

ب - قاعة المتنوعات .

ج - حجرة الروائع .

د - الاستديو ،

١ - عرض العالم الحضارة : ويختص أيضا بموضوعات الساعة والموضوعات الخالدة . هناك نوعان . من الموضوعات تثير اهتمام الناس من جميع الطوائف - اخبار الاحداث الجارية أو الأمور التي لا ترتبط بزمان معين . وكل من هذين النوعين يجب تمثيلهما في المتحف . وموضوع الساعة قد يكون عن زلزال في اليابان أو في باكستان ، خطة جديدة عن الضمان الاجتماعي ، مخطط عن بيوت الحضارة ، الكشف عن مقبرة جديدة في مصر ، مرور مائة عام على ولادة أو وفاة شاعر عظيم .

وفي قائمة الموضوعات التي لا ترتبط بزمان معين موضوع مثل تطور الانباء ، وسائل النقل أو الأدوات ، الطرق التي يستعملها الحيوان للحصول على غذائه ، الفوائد التي يستغلها الانسان من المعادن ، دراسة مقارنة عن تبادل الموضوعات عن منطقتين محدودتين في فترات مختلفة من التاريخ ، وموضوعات الفن - أولى فترة محدودة يجب أن تكون هناك عرضان يمثلان كلا النوعين في نفس الوقت ، يستمر كل عرض شهرين . ويجب أن يكون لاختيار النماذج وتمثيلها في كل من النوعين معنى بناءً حتى يكون هناك اتساق في المحتويات والشكل .

فمثلا اخبار الزلزال في اليابان يمكن أن تكون مناسبة لموضوع عن معرض جيولوجي تعرض به نماذج من المعادن والتربة مع صور عن المناظر الطبيعية وخرائط وإن أمكن بعض شرائع أفلام ، تهتجه الكل نحو خط عرض من المعلومات عن تحركات القشرة الأرضية أو تكون مناسبة لدراسة اليابان بصفة عامة أو بعض مظاهر البلد أو الناس . ويجب أو يكون هدف العرض في المتحف في مجتمعا الحديث هو توضيح الصلة بين المجموعات المتصلة ، وتفسيرها في محاولة لخلق بطرق متنوعة البيئة الانسانية الممتدة خارج نطاق حواسنا عبر الزمان والمكان ومع الاختيار الموفق والتقديم السليم ستسهم المعارض من هذا النوع في تشكيل صورة عامة مكتملة وتؤثر في

سلوك سكان المدن المحرومين من التراث الحضارى الذى فى ظروف الحياة البدائية يجد تعبيراً عنه فى الفناء الشعبى والأسطورة والعادات .

وفى المجموعات المتصلة تدمج الحقائق ذات الأهمية المحلية والدولية ، عن الماضى والحاضر ، يستند مع بعضها ، وتوجه الخبرات القديمة الى طرق جديدة بتزويدها بوشائج جديدة أو بفصمها عن حقائق ذات صبغ باليه .
وبالإضافة | تمذنا به من معلومات .

وهذه المعارض ستحشد احساسنا بالقيم الضوء على تداخل حقائق قد لا تبدو متصلة ، تنجبه الى تطوير نظرتنا وتعميق فهمنا للأمور .

ب - قاعة المتوعات :

يستحسن أن تعد حجرة لمعارضات من أنواع مختلفة وبدون مراعاة خاصة للمحتويات وبدون أى محاولة للترتيب . مثلاً خزائن بها أدوات من عصور ما قبل التاريخ وإلى جانبها أواني اغريقية أو نسيج شرقى أو نقوش من العصور الوسطى أو هياكل حيوانية كل يتلو الآخر مباشرة . تختلف هذه القاعة عن المتحف الحالى ، بأن كمية الأشياء المعروضة بها محدودة مع مراعاة أن تكون كل قطعة معروضة بصورة واضحة تماماً ومعها بطاقة مختصرة بها معلومات كافية لتساعد « الرجل غير المثقف » ان يفهم فى وقت قصير بعض المعلومات القليلة - التى يستكمل بها الصورة المشوهة التى لديه عن العالم ويجب أن تستبدل المعارضات كل شهرين أو ثلاثة بمعارضات أخرى كما يجب توفير قوائم بالكتب وجدول بالمحاضرات والقيام برحلات .

ج - حجرة الهدوء :

يجب أن يتوفر فيها السكون التام وتكون المقاعد مريحة للغاية حتى يستطيع الزائر أن يركز كل حواسه نحو الاستمتاع بالصورة ودراستها بدقة . ولا يعرض بها الا قطع قليلة ولادة محدودة ، ويمكن عرض موضوعات مختلفة كصورة وتمثال من أساليب مختلفة - خريطة قديمة - صور ملونة للنبات - أثاث - نسيج - فخار - أشغال المعادن . ويجب أن يتوفر

فيها الجمال والنسب والارتفاع واللون .

د - الاستديو :

لا يوجد متحف عام في الوقت الحاضر لا يوفر فيه تسهيلات لنشاط زواره على حسب أحوال الذوق والمكان في كل متحف . فتنشيط الزوار ربما يقتصر على بعض العروضات ، أو الاستماع الى بعض فصول الفن . ويمكن أن يكون هناك معمل للطبيعيين مدون فيه اكتشافاتهم في الطبيعة لدراساتها بمساعدة معروضات المتحف ، وقد يكون هناك ورشة للحرف ، وحجرات للموسيقى والمناظرات ومكان للرقص الشعبي . وكل عمل المتحف هو توفير الامكانيات للزوار فمهمة المتحف في المجتمع المصري هو خدمة تعليمية عامة لجميع المستويات الشعبية .

• - المتاحف وما تقدم من خدمات للأطفال

أهداف اعمال المتحف فيما يختص بالأطفال كما يراها البعض هو ايجاد الصلة بين الموضوعات التي تدرس منفردة ، وأيضا بين التعليم المدرسي وبين الأمور التي لها صلة بالحياة اليومية والعرض المركب هو الوسيلة الطبيعية لتقديم مجموعة من الحقائق في نفس الوقت / فالشيء ذو ثلاث أبعاد أى ملموس ، يزيد من قدرات الطفل على الفهم واستيعاب المعلومات . وهذه الوسيلة يمكن نقل حقائق على جانب كبير من الدقة والعمق الى الأطفال والتأثير على سلوكهم الفكرى وازدياد قوة استجاباتهم الوجدانية ما لم يقدم المتحف عروضاً قديمة بالية زال تأثيرها ، بل يجب أن يكون محلاً مختلف أنواع النشاط ، ومتاحف الأطفال يجب أن تكون مختلفة عن متاحف التقليدية لعامة الشعب فهذه غير مفيدة وتحدث من بلبلة في أفكار الطفل وتطمس ادراكه بسبب عدم وجود توافق بين المعروضات مع قلة الشرح . ففى معرض الأطفال يجب أن يزداد الشرح والربط بين الأشياء المعروضة .

الخلاصة :

المتحف تمتد جذوره الى آلاف السنين ، ولكن كمؤسسة عامة للمجتمع الحاضر فهو لا يزال في مهده وخاصة في أوروبا والشرق .

وقد صار الجو الآن ممدا لتطوير المتحف . اذ توجد متاحف مليئة أكثر من طاقها بأشياء هامة وجميلة . كما يوجد رجال ونساء تواقين للعلم . فاذا أعد المتحف اعدادا سليما فيمكنه أن يكون الوسيلة التي تنقل الى الجماهير الغزوة العلمية والدقة في التفكير . فالاشياء المرئية ذات الثلاث أبعاد أشد اجتذابا للتعليم العقل للناس وكذلك لوجدانهم .

ويمكن أن يكون اداة مساعدة في إيجاد خيرة فنية وقوة خلاقة .
« فالتكامل » البيعى لمرض اختير بدقة قادر على أن يجذب افكار الناس وشعورهم بنفس الصورة التي يؤديها الاخراج التمثيلى ، أو الخبرة الدرامية المتضمنة في وضع من حقائق الحياة .

متحف خاص لفالقدى البصر من الأطفال

في متحف التاريخ الطبيعى بلندن وقفت الطفلة ايهلاخان البالغة من العمر « ١٠ سنوات » تتلمس نعومة فرو الارنب خلال زيارتها بها لمرض خاص أقيم للعيان والمبصرين اطلق عليه اسم معرض اكتشاف الغابات وشواطئ البحر .
يقدم المعرض للمعاينين بصريا تجربة القيام بنزهة سوا على الاقدام في غابة انجليزية يستمعون خلالها الى تعليق مسجل على شريط يتضمن العديد من أصوات الحيوانات والطيور فسيتمتع الزوار غير المبصرين من الكبار والصغار بنزهة سوا على الاقدام بالإضافة الى التزود بالمعلومات عن طريق الأستماع الى الشرح ثم فحص النماذج المتوافرة باللمس .
عن الاهرام فى ١٢/٥/١٩٨٣

أهمية الخلف في نشر العلم :

للكثيرة مهمة حسن ابراهيم

التعليم عامل هام وحاسم في رفق الحضارة الانسانية في جميع أطوارها وقد اهتم المصريون القدماء اهتماما كبيرا بالعلم وحث الشباب على الاقبال عليه كما جاء في البدييات الكثيرة التي تركوها ، وقد أكد الاسلام أهمية التعليم أيضا وشواهدنا من القرآن قوله عز وجل « شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط » . يقول الأمام الغزالي : فإنظر كيف بدأ سبحانه وتعالى بنفسه ، وثنى بالملائكة ، وثلت بأهل العلم ، ونهايك بهذا شرفا وفضلا ، وجلاء ونبلا ، وقال الله تعالى (يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات) وقال عز وجل (قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون) . وقال عز وجل (وقال الذين أوتوا العلم هل لكم ثواب الله خير لمن آمن وعمل صالحا) بين أن عظم قدر الآخرة يعلم بالعلم .

وقال عز وجل (ولقد جئناهم بكتاب فصلناه على علم) . وقال تعالى (فلنقصن عليهم بعلم) وقال تعالى : (خلق الانسان علمه البيان) وقال عز وجل (اقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الانسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم) . وإنما ذكر ذلك في معرض الامتنان .

وقال على بن أبى طالب رضى الله عنه :

ما الفخر الا لأهل العلم أنهم على الهدى لمن استهدى أدلاء
وقدر كل امرئ ما كان يحسنه والجاهلون لاهل العلم أعداء
ففر بعلم تعيش حيا به ابدا الناس موتى واهل العلم أحياء
وقال أبو الاسود : ليس شيء اعز من العلم : الملوك حكام على الناس ،
والعلماء حكام على الملوك .

وقال عليه السلام (طلب العلم فريضة على كل مسلم) . وكانت الجوامع أكبر
مدارس العلم في العصور الاسلامية .

وتلعب المتاحف الآن دورا هاما في نشر التعليم اذ أن الدراسات والابحاث قد

أثبتت :

١) ان اسلوب الرؤية في المتحف ينقل الى الغالبية من البالغين والأطفال عددا أكبر من الحقائق في وقت أقل وبأسلوب بسيط ومؤثر عما اذا كانت هذه الحقائق يعبر عنها بالكلام سواء المكتوب أو المنطوق ، إلى هذا ترجع أهمية التليفزيون في نشر التعليم والتأثير في نفسية المشاهدين ، اذا أن صفات الجسم المرئية والملموسة أى حقيقة وجوده يستحوذ على شعور المشاهدين فيزيد من تشوقهم وقدرتهم على هضم معلومات على درجة كبيرة من الدقة والتعقيد وتثبيتها في عقولهم .

٢) كما أن اسلوب الرؤية في المتحف أو المعرض صالح لعرض مجموعة من الحقائق في وقت واحد في موضوع متشعب .

أ — وهذه تضع كل حقيقة مفردة في نسبة ومنظور صحيحين

ب — بالإضافة الى توضيح كل حقيقة على حدة وابرار العلاقة بين تلك الحقائق دون أن تعطي حقيقة على سائر الحقائق .

ج — يوفر المتحف أيضا فرص مفيدة للتعاون الفعال في اعملية الدراسة يهني في الطلبة اتجاهات خاصة مثل حاسة الملاحظة والتفكير المنطقي والمسئولية وحس الجمال ورفع مستوى الذوق العام وقدرة المرء على تفهم مركزه في بيئته المحلية ومدى عظمة التطور التاريخي والحضارى والفنى لبلده بين أتم العالم ...

ولذا يفضل المتحف على أى وسيلة أخرى للدراسة اذ يوفر للناس تجارب كان لا يمكن الحصول عليها في الماضى الا في بيتها ولم يكن هذا ميسرا الا للقلة .
ومجموعة منتقاة بعناية من الاشياء يمكن أن تقوم مقام البيعة .

ومن أهم وظائف المتحف جمع الوثائق والمحافظة على هذه الوثائق داخل أقاليمها نفسها وسواء كانت عن التاريخ الطبيعى أو التاريخ أو فن أو علم أو حرفة .
فمن الضروري أيضا أن نجمع أشياء تصور تاريخنا الحالى وليس فقط المحافظة على الاشياء القديمة الخاصة بالاسلاف بل نود أن نبعث في الشباب احساسا بتاريخنا وتراثنا ولكن ليس من السهل عليهم تفهم الأوضاع التاريخية اذا لم توضح لهم .

ومن هنا تأتي وظيفة المتحف الثانية وهو انتقاء الأشياء وعرضها في قالب
مخصص له مفردى . ووظيفة المتحف الاقليمى على الأخص هو عرض القصة
المحلية ويعمق لمعرفة شيء عن المنطقة التى حولهم وليس مجرد رؤية مجموعة جديدة
لا تختلف عن مجموعة أخرى سبق لهم رؤيتها في مكان آخر .

وكل مجموعات المجموعة — الآثار ، النماذج المعدنية ، جرائد الأعمال ، البنادق
القديمة ، نماذج التاريخ الطبيعى ، كل هذه الأشياء لا تعطى المشاهد أى افادة
عن المنطقة الاقليمية إنما هى فقط توفر المادة الهامة التى يوقف عليها الشرح .
وهى أيضا تترك تأثير مرئى على عقل أو نفسية المشاهد . وتخلق صورة مجسمة
ملموسة ترسخ في ذهنه مدة أطول من الصور الفنية الموضوعة في الكتاب .

ولنقل هذه المعلومات أى هذه المادة الخام الى الطالب ، فمن الضروري وضع
الشرح الكافى لها وترتيبها ترتيبا منطقيا . ومن الموضوعات الهامة التى نحاول
الاجابة عنها في المتحف ، أين تقع البلد والأقليم وعلاقتها بالبلدان المجاورة ، لماذا
يقوم هذا البلد في هذا المكان والأقوام التى جاءت الى هذا المكان مثل اليونان
والرومان والعرب . ؟ كيف كانوا يعيشون — نوعية طعامهم — أدواتهم — منازلهم
التي سكنوها — أسلوب الملابس — من أين جاءوا ولماذا ، كم عددهم ، اين
استقروا أولا ؟ كم بقى منهم ؟ .

موضوع آخر : مثل أهمية المدنية وكيف نشأت الصناعات التى تقوم بها
وصلة هذه الصناعات بالبيئة المحلية ، امكانية تطور هذه الصناعات . من هم
أول سكان المدينة . التصور الحضارى للمدينة ومن المتاحف المشهورة والحديثة
في هذا المجال متحف لندن .

وظيفة حديثة للمتحف أيضا هو كونه مدرسة لتعليم الحرف اليدوية وعرض
النشاط اليدوى المحلى ، من الأعمال الفنية في بعض البيئات التى لم يكن ميسراً فيها
ذلك من قبل . ففى بعض متاحف أفريقيا يعمل فئة من الحرفيين والفنانين
وتلاميذهم في خلق العمل الفنى أمام الجمهور مثل الحفر على الخشب أو صناعة
التماثيل ، وهذا مما يزيد اقبال الجماهير على زيارة المتحف والاهتمام بالأعمال الفنية
المحلية ، ومن أمثلة ذلك أيضا سوق الحرفيين في دمشق ، وخان الخليل بالقاهرة ،

بيت السنارى حيث يقوم مجموعة من الفنانين على تدريب الشباب على الحرف
الفنية العربية التى انقرضت .

المتاحف في العالم المعاصر

بقلم : ديفان ف . كامرون

(عن مجلة رسالة اليونسكو)

عندما يقضى أحد أطفال المدن أول اجازة له في الريف ، ويتقى طائفة من الخبازة وعش الغراب ، ويجمع فراشة وضفدعة ميتة ، ويحضر أوراق الشجر والزهور ، فاننا قد نستبعد أن يكون ذلك دليلا على رغبة هذا الطفل في التعليم . ولكن تأمل كيف يضع الطفل كنوزه في مكان خاص ، وكيف يرتب مجموعته ويعيد ترتيبها من جديد ، وتأمل مدى ما يشعر به من لوعة وألم عندما يقذف أحد أبويه — وهو لا يدري مقصد ابنه — مجموعته الثمينة خارج المنزل أو عندما تنسق امه بحسن نية هذه المجموعة فتغير من أوضاعها بعد أن كابد العناء في ترتيبها . والواقع أن الطفل يسعى الى العلم والفهم ، لا من طريق ما جمعه فحسب ، بل كذلك من طريق ترتيب هذه المجموعة وتكوين نموذج جديد من هذه الأشياء الحقيقية .

وتأمل أيضا اصرار الشيوخ على ترتيب أشياءهم في مساكنهم الخاصة تمسكا منهم بمقتات الماضي ومظاهره ، وتأمل — في ضوء ذلك — مظاهر الفوضى ، والطريقة العشوائية التي يعرض بها المراهقون والمراهقات أشياءهم في حجراتهم الخاصة ، وانظر الى كثرة ما يغفون من ترتيب « مجموعاتهم » وعدم استقرارهم في تلك السن ، وحاجتهم الى نموذج مرن يمكن تغييره بحيث يلائم اهواء الساعة اثناء سعيهم نحو تحقيق ذاتهم ، ومعرفة مكانهم في نظام العالم الذي يعيشون فيه .

اننى أرى أن للمتحف وظيفة اجتماعية ظلت متوارثة منذ العهد الذي قام فيه أول شخص — في غابر الازمان — بجمع الأشياء التي تحيط به ، ثم رتب هذه الأشياء وأعاد ترتيبها وأخذ يتأمل فيها بغية الوصول الى فهم أعمق للعالم الذي

١) ديفان ف . كامرون : هو المدير الوطنى للمؤتمر الكندى للفنون ، ومنسق اللجنة الدولية الفرعية للقرن

العالم والحديث التابعة لمجلس المتاحف الدولى .

يعيش فيه . أريد أن أقول ان الوظيفة الاجتماعية للمتحف وظيفة دائمة وثابتة ، وان محاولة الانسان لجمع الأشياء التي يراها وتنظيمها وتكوين نموذج منها كانت ولا تزال من الوسائل التي تدرع بها ليعيش في وثام مع بيئته .

فلننظر أولا في وظيفة المتحف التقليدى في ضوء ما ذكرناه ، ولننظر ثانيا في الافكار الجديدة التي ظهرت في العشرين سنة الأخيرة فاكثر ، وهى الافكار التي أريد بها أن يلبي المتحف التقليدى رغبات المشاهدين في العصر الحديث ، وصبح المتحف بالصيغة الديمقراطية . وأخيرا فلننظر في المتحف باعتباره البيئة العامة — والخاصة أيضا — لكل انسان ، بحيث تتاح فيه للفرد الوسيلة الى اكتشاف نفسه ، والسعى الى تحقيق وحدته الذاتية في عالم دائم التغير ، على النحو يبدو فيه هذا التغير كأنه ضرب من الفوضى .

ويمكن أن يقال أن المتحف التقليدى — وبه نعتى ما يسمى بالمتحف العام في آواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين — نشأ في صور متعددة ، وقلما كان انشاء المتحف بدافع المصلحة العامة وخدمة الجمهور ، بل كثيرا ما كان متحفا خاصا يشتمل على مجموعة فنية أو فردية ثم فتحت أبوابه بعد ذلك للجمهور .

ربما كان هذا المتحف عند انشائه في الماضى البعيد أو القريب منزلا خاصا ، متواضعا كان أو فخما ، ثم فتح للجمهور بحكم تاريخه ومحتوياته وسكانه الماضيين ، أو لعدم وجود وسيلة أخرى لاستخدامه . وربما كان انشاؤه ليضم مجموعة علمية ، هى ثمرة البحث أو الارتياح ، ثم فتح للجمهور لاسباب سياسية تهدف الى نشر الروح الديمقراطية منذ قرن مضى ، ولو بصورة ساذجة .

وكان المتحف قبل أن يصبح عاما ملكا لصاحبه ، سواء كان جامعة أو كنيسة أو جمعية أو كان خاصا ببعض الشخصيات أو الهيئات الأخرى التي لم تنشأ المتحف أو تنظمه لخدمة جمهور المشاهدين بصورة فعالة . وحتى اذا كان هذا المتحف ذا أثر ضال في أداء دوره الخاص كمتحف فإنه لم يكن كذلك في دوره العام الجديد . اننى لا أعرف في الحقيقة حالة من الحالات أصبح فيها المتحف الخاص متحفا عاما حقا . وكل ما أعرفه أن بعض المتاحف الخاصة أصبحت

مفتوحة للجمهور ، وشتان ما بين الأمرين .

حينما يفتح المتحف الخاص للجمهور فإن الزائر يقال له : « هذه مجموعة الأشياء التى انتقاهم غورك — نماذج من الأشياء الحقيقية جمعها غورك — ولى وسعك أن تفحصها » . ولكن اذا كان المتحف عاما فإن الزائر يقال له : (هذا هو متحفك ، وهذه هى مجموعتك ، وهنا نماذج من الأشياء الحقيقية ، تعطيك صورة من العالم الخارجى ، وهى تعطى الكثير بالنسبة لك)

كم من مرة يكتشف الزائر نفسه فى بيئة غريبة فى المتحف العام التقليدى : كم مرة ينسحب من هذا المرض يهرع الى العالم الخارجى حيث يجد فى الفوضى الشائعة فيه ما ينقع غلته أكثر مما يجد داخل المرض ؟ واذا ما لبث فيه فأنتا لانسأل كم مرة تتوق فى صلتك بالعالم الذى يشاهده كل يوم ، ولا نسأل كم مرة يزداد فهما وإماما ، وإنما نسأل — على الأصح — كم مرة تقوى معروضات المتحف ملكة الخيال فيه ؟

ان المتحف — خلافا لوسائل الاتصال الأخرى — يعتمد قبل كل شيء على الأشياء — الأشياء الحقيقية — لا على الكلمات أو التماثيل أو الرموز أو الصور . ان الاسماء فى لغة المتاحف هى الأشياء ، والعلاقات بين الأشياء هى الأفعال . أما الظروف والصفات فهى الوسائل التكميلية كالطبع والنقش والتصوير والصوت والفيلم واللون وهكذا . واذا كان الأمر كذلك فإن الزم الأمور لتنظيم المتحف وإدارته هو الشخص أو الأشخاص الذين يعرفون أكبر قدر من المعلومات عن المعروضات ، أو الذين يعرفون أحسن وسيلة لجمع المعروضات المطلوبة وتنظيمها .

أمين المتحف يلزم من كل فن بطرف :

هؤلاء الخبراء ، واعنى بهم أمناء المتاحف ، هم بالضرورة واسطة العقد فى كل تنظيم متحفى ، وبدون خبرتهم لا يمكن أن تؤدى المعروضات الرسالة المطلوبة اذا أريد أن تكون هذه المعروضات نموذجاً مفيداً من الأشياء الحقيقية المشار إليها آنفاً . ان معلومات أمين المتحف ، وإبحاثه ، وذكاؤه ، وهى التى تتيح للمتحف أن يعرض الأشياء على نحو يجعلها تتحدث بنفسها .

ولا يخلو من هذا الاعتماد على أمين المتحف الا المتاحف الزائفة في القرن العشرين ، وأعنى بها مراكز المعارض المجردة من المعارض المدة للمتحف ، والمجردة من أسباب البحث الأصل المبتكر في مجال اختصاصها . هذه المتاحف هي بطبيعة الحال متاحف طفيلية ، لأنها تعتمد بطريقة غير مباشرة على المتاحف الأخرى التي تجمع المعارض وتقوم بالبحوث وتنشرها وتضم أهل الخبرة من الأمناء . سأزيدك بياناً عن هذه المتاحف الزائفة الجديدة فيما بعد . ولكن الذي يهمنا الآن هو أن ننظر في ما كان للاعتماد الرئيسي على أمين المتحف من أثر في تنظيم المتحف وإدارته .

وأيضاً ذلك أنه لما كان الأمين هو الموظف المختص في المتحف ، ألا يمكن من الممكن توفير أحد من الموظفين غيره ، فقد أصبح هو الذي يتولى جمع المعارض ، وهو الذي يقوم بالبحث ، بل هو الذي يقوم بمهمة الشرح والبيان ، وهو الذي يضع تصميم المتحف وبرنامج العرض ويعد البطاقات البائية التي تعلق على المعارض ، وهو الذي يتقن الأشياء ويقوم بترتيبها وتنسيقها تمهيداً لعرضها على الجمهور ، وهو الذي ينظم الرحلات ويلقى المحاضرات . ومن سواه يستطيع أن يقوم بكل ذلك ليس هو الموظف المختص .

بل ، هو كذلك . ولكنه كان أولاً رجلاً عالماً ، ثم طلب إليه أن يكون مصمماً ، ومعلماً وبالتالي شارحاً ومفسراً . ولم يتلق أمين المتحف تعليماً يؤهله لإدارة هذه الوظائف الا في أحوال نادرة ، ولكي يتسنى له أدائها لجأ الى تعليم نفسه بالوسيلة التي يجيدها ، وهي المعارض الفنية المتخصصة ليان النظم الخاصة بتصنيف العلوم في القرن العشرين . وأصبح شرح المعارض لا يعتمد على خبرة الزائر وتجربته ، وإنما يعتمد على محاولات العلماء في هذا القرن للتوصل الى الفهم عن طريق التدرجات الموسوعية في تصنيف العلوم .

ومن الانصاف أن نقول أن الأمين لم يطلب أن توكل اليه المسؤوليات التي لم يكن مستعداً لتحملها . وكذلك ليس من الانصاف أن نقول أن جميع الأمناء لم يريدوا أن يصلوا الى جماهير المشاهدين . وكل ما في الأمر أنهم لم يعرفوا الطريقة الموصلة الى ذلك . يرجع ذلك الى أن تصميم المعارض والتعليم عن طريق

المروضات ، وغير ذلك من المهارات المتخفية المعروفة في الوقت الحاضر ، كان أمراً غير قائم أو غير مقرر خلال القرن الأول من الحقبة المشار إليها .

وعندما نتحدث عن الصفوة المختارة من الانماء وأثرها في تنظيم المتاحف وإدارتها لايفوتنا أن نشير الى أن التحكم الفردي في تصنيف العلوم بطريقة جامدة غامضة ، وظهور الأئمين بمظهر الكتاب المدرسي ذى الإبعاد الثلاثة ، ليس أعياناً مقصوداً لمعمل متاحف التاريخ الطبيعي ومتاحف العلوم والتكنولوجيا .

ذلك أن متحف التاريخ ومتحف الفن ، بما في ذلك متحف الفن المعاصر ، عرضة لهذا العيب أيضاً ، ففي هذه المتاحف يستعمل نظام خاص للرموز كما في غيرها من المتاحف ، وتتسم المعايير المتبعة في انتقاء التحف الفنية وتنظيمها ، وتحديد الأشياء ذات القيمة التاريخية بطابع الغموض ، بحيث يجد الزائر عناء في فهمها أكثر مما يجد في متاحف العلوم .

وقد دامت هذه الحال بسبب عزوف الجمهور عن الاعتراض عليها ، ورغبة أولى الأمر في تأييدها . كلا الطرفين داخلته الرهبة من حالة الغموض الذى يحيط بأمانة المتحف ، وكلا الطرفين لم يظهر استعداده للاعتراف بأن محتويات المتحف لا معنى لها ، وإنما تقتصر الى ما يجب الجمهور في مشاهدتها . ولذلك أصبح المتحف ضرباً من عالم الخيال ، وأصبحت مشاهدته ضرباً من المغامرة .

ففى نظر الكتلة الغالبة أصبح المتحف بيئة تبعث على القلق بسبب عجز المشاهد عن فهم محتويات المتحف أو إيجاد معنى للأشياء التى تستصعب على الفهم . وفي نظر القلة النادرة وهى الطبقة المتوسطة والعليا التى يتاح لها فهم الرموز السرية — أصبح المتحف ميداناً لمفاهيم طبيعية . وكانت هذه الفقة من المجتمع هى التى جنحت — فى الماضى على الأقل — الى تأييد المتحف التقليدى كما وصفناه من قبل .

على أنه فى العشرين سنة الأخيرة ظهرت عوامل واتجاهات جديدة تهدف الى ديمقراطية الثقافة ، وأفضت الى بعض التغييرات . ولما كانت المؤتمرات لا تزال تعتقد لبحث رسالة المتاحف فى المجتمع فإنه يبدو لنا أن التغييرات التى حدثت فى الماضى القريب ليست وافية بالغرض .

١٩٩٥ كان هناك جهاد واحد ساد معركة اصلاح المتاحف فى العشرين سنة الماضية فهو الرغبة فى أن تكون المتاحف مفيدة وعجيبة للجمهور .
وهناك اتجاهات عديدة ظاهرة :

- ١ () البحث عن رسالة المتحف فى المجتمع بحثا مفتوحا وغير ملتزم .
- ٢ () القول بأن المتحف جزء لا يتجزء من نظام التعليم العام ، ولكن مع ضرورة تمويل المتاحف والانتفاع بها بصورة كاملة .
- ٣ () وضع برامج شعبية تحت رعاية المتاحف ، ولكن يجب أن لا تنبع من البرامج الأساسية للمتحف .
- ٤ () رفض وظائف المتحف التقليدى (الجمع ، والتحديد ، والحفظ ، والبحث الأصيل ، والنشر) ووظائف أمين المتحف ، التى تهدف الى العرض العام ، والشرح الذى يعتمد على وسائل أخرى غير معروضات المتحف .
- ٥ () انشاء متاحف الأطفال ، وجعلها متاحف منفصلة ومختلفة نوعيا ، مع ادماج فى التنظيم المتحفى القائم .
- ٦ () انشاء متاحف خاصة للعميان والمقعوقين ، والفقراء ، والمظلومين ، أو من يسمون غالبا (الاقليات المحرومة من الثقافة) .

وبينا نسم هذه الاتجاهات فى طريق التقدم « التى تسمى خطأ » (الثورة المتحفية) تظهر فى الوقت الحاضر حركات رجعية داخل عالم المتاحف وخارجه ، كما يزداد اقبال « الانفجار المتحفى » ، وترفع الاصوات من جانب الجمهور والحكومة منادبة بديمقراطية المتاحف ومن ذلك يتضح أن الصورة ليست واضحة بأى حال .

وأود أن أقرر قبل كل شئ أن هذه الاصلاحات مدفوعة بحسن النية ، بيد أنه تم تنفيذها فى غياب أى فهم حقيقى لطبيعة الرغبة الشديدة الواضحة من جانب الجمهور فى الوقت الحاضر ولطبيعة الأخفاق فى تحقيق رغبة الجمهور فى الماضى . ولذلك فإن الحاجة ماسة الى البحث المفتوح وغير الملتزم عن الوظيفة أو الرسالة الاجتماعية للمتحف .

والقول بأن للمتحف هو جزء من النظام التعليمى الرسمى هو فى نظرى قول لا يمكن الدفاع عنه ، فالمتحف - كالمعلم ، والمبنى ، والملمى ، والمتنزه - يجب

أن يظل بريقه خاصة لاكتساب التجارب الشخصية مهما كثر عدد المشتركين فيه . وأظن أن الاتجاه الى ادماج المتحف في النظام التعليمي هو في أساسه نتيجة لأن التعليم في المجتمع أصبح أمراً مقروءاً ، - وحقيقة مسلمة ، ويظل بمنأى عن الطعن والنقد في العقدين الخامس والسادس من قرننا هذا وكان الارتباط بالنظام التعليمي يعنى توفير المال والمكانة للمتاحف ، وأهم من ذلك تهيئة الأسباب لانتفاع المجتمع بها انتفاعاً لا نزاع فيه .

واعتراضى ليس مبعثه بالطبع أن المتحف ليست لها وظيفة تربية ، ولكن مبعثه أن المتاحف تحقق أهدافها التربوية عن طريق عملية مخالفة لنظام التعلم التقليدى . وصحيح أن الابحاث والآراء الجديدة في التعليم قد تقرب بين الأمرين ، ولكن ذلك لا يبرر ارتباطهما في الماضى الذى كان قائماً على أساس غير صحيح .

والدعوة لقيام أنشطة تحت رعاية المتحف خارجة عن إجماعه الأساسية ليست جديدة . ففى العقدين السادس والسابع قامت المتاحف بضروب اضافية من النشاط ، وهناك بعض المتاحف التى لم يطرأ عليها أى تغيير أساسى ، ومع ذلك نظمت حفلات غنائية ، وأنشأت فصولاً لتعليم الحرف وكونت هيئات نسائية ، ووضعت برامج جذابة للمناسبات الاجتماعية ، وأقامت نوادى للرجال يتناولون فيها الطعام ، ونظمت المحاضرات والندوات والرحلات الى البلاد الأجنبية ، وأقامت أسواقاً ومزادات ، وعروضاً للكرهءاء .

وكل هذا أمر جميل اذا كانت هذه الأنشطة نابعة من وظائف المتحف الاساسية ورسالته الاجتماعية . ولكن أخشى أن أقول أن الطابع الغالب على المتحف الآن هو أنه أصبح مركزاً للترفيه ، ونادياً اجتماعياً ، ومدرسة أو كلية أو سوقاً ، لأنه لا يعرف كيف يؤدي وظيفته كمتحف .

والقول بأن هذه الأنشطة الجذابة الإضافية لازمة لجمع الأصول ، أو لجذب عدد جديد من المشاهدين ، أو لأسباع نوع من الجودة والطرافة على برامج المتحف التقليدية ، هو حجة واهية ، وهى اعتراف بأن المتحف - من حيث هو متحف - عاجز عن اجتذاب الجمهور والمشاهدين ، وتوفير اسباب الجودة والطرافة .

ومن أبرز الاتجاهات في « الثورة المتحفية » في أمريكا الشمالية ، انشاء المتاحف الزائفة وأغنى بها مراكز المعارض التي تعنى بتعليم الجمهور عن طريق المعارض ، ولكن بدون الاعتماد على مجموعات من المواد الأصلية . وهناك مراكز للمعلومات والتكنولوجيا — مثلا — تعتمد اعتمادا كليا على الوسائل والاجهزة السمعية والبصرية التي توضح المبادئ والعمليات ، وتشابهها المعارض الصحية في أنها تعتمد أساسا على النموذج أو الصورة . كذلك بعض متاحف العلوم الطبيعية ، ولاسيما المعارض التي ترعاها المؤسسات الصناعية ، تعتمد على الوسائل السمعية والبصرية كما تعتمد على الصورة ، وقلما تعتمد على مجموعات المواد الأصلية .

وليس لدينا اعتراض على هذا التطور ، ولكن يجب ألا يغرب عن البال أن أي مركز للعرض مهما بلغت فائدته لا يعد متحفا ما لم تكن الوسيلة الأساسية فيه هي الأشياء ، هي نماذج الأشياء الحقيقية ، كما ذكرنا من قبل .

ومن المظاهر المؤسفة في مراكز العرض الجديدة هذه أنها تسمى غالبا باسم المتاحف وبذلك تثير مقارنة خاطئة كتلك المقارنة بين التليخيون والفيلم ، وبين الإعلان عن نفسها ، فهي لا تعلن عن قيمها الخاصة ، وإنما تعلن انها تخالف المتاحف « القدرة المتعفة » ، وقد تكون المتاحف هي السبب في أنها جلبت على نفسها هذه المقارنة السلبية ، ولكن الحل لا يكون في مجازاة مراكز العرض في سبيلها ، وإنما في أن تتفوق المتاحف في أداء رسالتها الخاصة .

ان مراكز العرض محبوبة لدى الجمهور ، ويبدو أنها تسد حاجة حقيقية في مجال التعليم غير الرسمي ، وخاصة في المجمعات الصناعية الكبيرة في المدن . ولكن هناك خطرا مائلا في محاكاة النجاح حبا في النجاح والخطر شديد على المتاحف الكثيرة التي تضطر الى المنافسة طمعا في جلب الأموال العامة في ميدان التنافس السياسي لاكتساب الشهرة .

ويجب أن نذكر كلمة عن آثار الاتجاهات السالف ذكرها في تنظيم المتاحف وإدارتها ، واكثر هذه الآثار هو حصول الموظفين من غير امناء المتاحف على مراكز

كبرى ، وبذلك تسنى إيجاد نوع من توازن القوى في ادارة المتحف . ذلك أن المصممين والمعلمين والمديرين حصلوا على قسط اكبر من الجزائية والبرامج ، وتمتوا بسلطة أكبر في تنظيم المتحف ، وطالب القائمون بحفظ المعروضات وغيرهم من الموظفين الفنيين المهرة ، كما طالب المسجلون وأمناء المكتبات بالحصول على مراكز جديدة . ولقد حصلوا بالفعل عليها .

انني أعرف متحفاً كان الأمين فيه يلبس فيما مضى الزي الرسمي للعمل . وكانت الفتيات القائمات بالأعمال الكتابية يلبسن أقمصه خاصة بين ، والفنيون والعمال المهرة يرتدون المعاطف البيضاء . ولكن المعطف الأبيض كان رمزاً في نظر جمهور الزائرين للعالم والباحث . وسرعان ما ارتدى الأمناء المتحف المعطف الأبيض وارتدى الفنيون والعمال المعاطف الذهبية اللون ، وتخلت الموظفات الكاتبات عن أقمصتهن البيضاء وارتدى بعضهن أحدث الأزياء ، في حين ارتدى البعض الآخر المعاطف البيضاء .

وربما تبادر الى ذهن أن أمناء المتحف ، أو مديره على الأقل ، عادوا الى ارتداء المعاطف البيضاء ذات الاهداب الأرجوانية ، ولكن الأمر لم يصل الى هذا السخف ، اذ عاد الأمناء لارتداء ملابس العمل الرسمية ، ويحمل الشاهد في هذا هو أن التنافس على المراكز والمناصب أمر حقيقي وظاهر ، وهو مسلوك يمكن الدفاع عنه ازاء تيار التغير .

وكذلك تأثرت ادارة المتاحف وتنظيمها خلال هذه الفترة بانشاء ادارات أو مكاتب جديدة لم يكن لها وجود من قبل ، فأنشأت بعض المتاحف ادارة للعلاقات العامة ، ومكاتب للتلفزيون ، وتمت الادارات التعليمية نمواً كبيراً . وتم التوسع في انشاء سكرتيرية للاعضاء المشتركين ، ومكاتب لتخطيط برامج خاصة . وتحولت ادارات التصميم التي لم تكن في بعض الأحوال سوى دكاكين للتجارة الى استديوهات تضم موظفين كثر من ذوي المؤهلات . وكان اسم « التوسع » يطلق غالباً على الادارات المسؤولة عن الانشطة الكثيرة المكتملة لبرامج المتحف . وتحول مكتب كاتب الحسابات المتواضع الى ادارة .

وكانت النتيجة العامة لهذا التغير هو حدوث شيء من الفوضى والارتباك ، بل

حدوث النزاع العلني في بعض الأحيان . ووضعت برامج للعلاقات العامة والنشر ، وبرامج كبيرة لتعليم أطفال المدارس ، وبرامج جذابة — وإن كانت غير ملائمة — للكبار ، وذلك بحجة أن هذه البرامج ضرورية لكسب تأييد الرأي العام والحصول على الأموال العامة من الحكومة ، وكان ذلك يتم في بعض الأحيان على حساب وظائف المتحف الأساسية ، حتى لقد ثار اناء المتاحف بحق على هذه الأوضاع . وكانت التنظيمات الكبيرة الخاصة بالادارة تتجاوز حاجة العمل في بعض الأحيان ، كما أصبحت ضربا من البروقراطية الخائفة . وادى حب الشهرة في أكثر الحالات إلى تقدير نجاح المتحف بتقديم احصائيات ضخمة عن عدد المشاهدين تفوق نوع الخبرة التي اكتسبها الزائرون .

والخلاصة : ان تنظيم المتاحف وادارتها تغير من وجهين أساسيين : أولهما أن موظفي المتحف غير الامناء اخذوا يشاركون الامناء في ادارة المتحف ، على أنه لم يتم التوازن والتنسيق بين الطرفين . وثانيهما ان الادارة عنت عناية كبيرة بالجمهور والعمل على زيادة المشاهدين .

وعندى ان هذه العناية كان مبعثها في أغلب الحالات حاجة المتحف العاطفية الى اجتذاب الجمهور والتنافس من أجل الحصول على الأموال العامة ، قلما كان مبعث هذه العناية حاجة الجمهور الى المتحف كقيمة علمية فريدة ، ولم يشذ عن ذلك الا المتاحف التي انشئت لاستقبال الطلبة والدارسين .

طرق التسجيل

تسجيل الآثار هو مهمة الأمين أو المسجل المختص على حسب نظام المتحف . ويجب أن يتوفر في التسجيل الذى يجب أن يتم فى الحال ، البيانات المختصرة والدائمة التى يمكن بها تمييز كل قطعة فى المجموعة . وهى تختلف عن عمل الكatalog ، فالغرض من الكatalog هو تصنيف القطع الأثرية ووصفها وصفا تفصيليا .. ويتطلب عمل كatalog المتحف أو ترتيب القطع حسب أنواعها أو أزمانها دراسة خاصة لا تتوفر الا فى الأمين المختص وهو المسئول عنها ..

نظام الترقيم :

نظام الترقيم العادى ١ - ٢ - ٣ - ٤ . هذا النظام سهل فى المتاحف الصغيرة ، أما المتاحف الكبيرة التى يصل العدد فيها إلى عشرات بل مئات الألوف ، فهذه الطريقة تؤدى الى تعطيل التسجيل الى حين الانتهاء من تسجيل المجموعة الأولى بعد الانتهاء من تجميع بعض الجذاذات مثل جذاذات الفخار التى يجب جمعها أولا فى آواى كاملة ثم ان امكن تسجيلها بعد ذلك ، ويؤدى هذا بالطبع الى عدم تسجيل الآثار وأعمالها فى المخازن ونسيانها وتلفها وضياعها وسرقتها .

وقد اتبعت طريقة أخرى هى : وضع حروف تسبق الأرقام لتدل على المادة أو النوع أو الوظيفة مثل — فخار : ف ، تمثال : ت ، أثاث : أ . أو المنطقة الجغرافية مثل : أ . ش : أمريكا الشمالية ، أ . س آسيا ، أ . ف : أفريقيا .

وهذا يسهل عملية تنمر كل مجموعة على حدة . ولكن فى نفس الوقت يعطل عملية التسجيل ، حين يكون من الصعب معرفة المادة أو الاستعمال أو الاقليم . وكذلك يوجد عائق آخر هو أن أى تغيير فى تحديد صفة الشيء يؤدى الى تغير رقم القيد لتتطابق التحديد الجديد .

وللتغلب على الصعاب فى طريقتى الترقيم السالفتين اخترعت طريقة ثالثة وهى الطريقة المتبعة فى الأرشيف وهو الترقيم بثلاثة أرقام أو أكثر ، وتتكون من رقم السنة التى وجدت فيها القطعة مثلا ١٩٧٠ ثم رقم القطعة (١٩٧٠ - أ) .

ولعدم تعطيل عملية التسجيل لاستكمال تسجيل باقى القطع فى المجموعة التى

قد يكون فيها قطع تثير مشاكل ، لذلك يتلو رقم المجموعة رقم القطعة .

تسجل كل مجموعة على حدة دون تعطيل فيصور الترميم
(١٩٧١ - ١ - ٣٥) الرقم الأول يشير الى السنة - الرقم الثاني يشير الى
رقم المجموعة والرقم الثالث هو رقم القطعة داخل المجموعة . ويمكن اختصارها
هكذا (٧١ - ١ - ٣٥) أو بالمعكس (٣٥ - ١ - ٧١) . وإذا كانت
القطعة الواحدة تتكون من ثلاثة أجزاء أو أربعة أجزاء فيمكن اضافة عدد تالي
لرقم القطعة أو حرف يدل عليها فمثلا الأبريق يمكن ترقيمه على الوجه التالي :

١ - ٣٥ - ١ - ٧١

٢ - ٣٥ - ١ - ٧١

أو

أ - ٣٥ - ١ - ٧١

ب - ٣٥ - ١ - ٧١

وإذا كانت القطعة وردت للمتحف كاستعارة لمدة محددة فكي لا يحدث
التباس للقطعة المعارة مع قطع المتحف الاصلية فيمكن تسجيلها بوضع حرف
« س » أمام رقم التسجيل ٣٥ - ١ - ٧١ - س (

وأحيانا تكون الاعارة لمدة طويلة أو لعرض خاص .

إ اعارة طويلة = ١ ط

اعارة مؤقتة = أ م

فيكتب الرقم هكذا :

١ ط ١ - ١ - ٥٦

١ م ١ - ١ - ٥٦

وفي كثير من المتاحف يستعمل رقم التسجيل نفسه لأعمال الكتلوج حتى
يمكن تتبع كل المعلومات الخاصة من خلال هذا الرقم . ولكن في بعض المتاحف
وخاصة في المتاحف العلمية يضع الأمين رقما خاصا به على القطعة التي في
عهده . وفي مثل هذه الحالات التي يحتفظ بها المسجل بالسجلات ، تدون في

سجلاته أيضا رقم التأمين المختصر ، ويجب في حالات التوضيح على القطعة عما اذا كانت دائمة أو اعارة لفترة محددة . والأرقام الخاصة بالقطع المعارة لفترة محددة يجب كتابتها بحبر أو باللون على القطع الأثرية .

البيانات المطلوبة في التسجيل :

- رقم القيد:
- تاريخ الاستلام :
- تاريخ القبول :
- مصدر الحصول عليها :
- الفنان أو الصانع — المجموعة الحضارية أو الفصيلة أو النوع :
- العنوان والوصف :
- التاريخ أو العصر :
- المقاسات بدقة :
- الحالة :
- المادة :
- الثمن المدفوع اذا كانت مشتراه :
- قيمة التأمين :
- تاريخ التسجيل وتوقيع المسجل :

الشروط التي يستحسن توافرها في التأمين أو المسجل :

لما كان التأمين هو المسئول الأول عن التحف وتسجيلها يجب أن يكون له شروط خاصة :

- ١) أن يكون ملما بثقافة عالية عن القسم المشرف عليه وأن يكون مثقفا باحدى الثقافات في مجال هذا القسم .
- ٢) أن يكون ملما بلغات أجنبية كثيرة وأن يكون زكيا مرحا وسيمًا متواضعا .
- ٣) أن يكون عنده روح ابتكار وخلق جديدة متى يستطيع جذب أكبر عدد

يمكن من الزور الى متحفه .
٤) أن يكون دائما على اتصال برجال العاديات في الأسواق حيث أن مهمته في هذا المجال مراقبة وسائل العرض الحديثة واقتناء كل التحف لعرضها في المتحف (خاص بالمتاحف الأمريكية) .

الأمين :

- ١) الاشراف شبه الكامل على كل معروضات المتحف وعمل البطاقات وأساليب التسجيل المناسبة والحفاظة على الآثار من السرقة .
 - ٢) قيادة رجال الصحافة والأذاعة حيث يقومون باداء مهمتهم تجاه القطع المعروضة .
 - ٣) مراقبة المحاضرات والمعارض الدولية في الداخل والخارج ودراسة اتجاهاتها وعمل تعليقات وتحليلات عليها .
 - ٤) عمل عروض مؤقتة لأجل ما تقتنيه قسمه لتنقيف الجماهير في المدن والقرى وغيرها .
 - ٥) أن يكون ملما بطرق التسجيل الحديثة والأنظمة والعمل بها في الخارج .
- طريقة التسجيل في متحف التروبوليتان : يبدون التسجيل على ست بطاقات
- البطاقة الأولى : يوضع مع رقم القطعة ، وصف القطعة عند القيد وكتابة اسمها . يوضع المكان والصانع والفنان .
- البطاقة الثانية : صورة القطعة مع رقم القطعة .
- البطاقة الثالثة : الملوك السابقين . اسماء الملوك وتواريخ التملك . اسماء التجار والوسطاء بين قوسين .
- البطاقة الرابعة : الملاحظات — أهمية القطعة وملاحظات أخرى هامة .
- البطاقة الخامسة : المعارض التي عرضت فيها القطعة .
- البطاقة السادسة : المراجع ، مانشر منها (ترتب حسب تاريخ النشر ، يوضع بها أسماء الكتب المنشورة بها والمجلات ونشرات المتاحف)

نموذج لبطاقة رقم واحد من متحف الموزيوليتان :

التسجيل اما يتم في سجلات أو على بطاقات ، ويجب السجل أن التسجيل
يتم بالكتابة باليد ، ولا يمكن عمل اضافة (البيانات) جديدة للمادة المكتوبة .
وكتابة اليد تعنى أن عددا من الأشخاص يقيدون في السجل ، وتبعا لذلك يختلف
الحظ ويكون غير واضح ، والسجل غير مفهوم ، ولجأ البعض الى سجل ذى
الصفحات المفككة ، يمكن نزعها والتدوين عليها على الآلة الكاتبة ثم اعادتها ،
وإذا لزم الأمر يمكن اضافة البيانات الجديدة .

وحتى لا تكون هذه الأوراق عرضة للضياع ترقم . ولكن السجل الثابت
يضمن عدم التلاعب فيه أو عدم اختفاء أوراقه نتيجة الازمال .

ونظام البطاقات أسهل ، لأنها شكلها منسق ويمكن الكتابة عليها بالآلة
الكاتبة ، وكذلك يسهل تحريكها واطافة بيانات جديدة اليها ، ونقلها لعمل
سجلات جديدة ، وهذه البطاقات ترقم أيضا مثل دفتر التسجيل . وحتى لا
تضيع البطاقات يمكن تثبيتها في قضيب وقفل الدولاب . وبعض المتاحف
كالمتحف المصرى يستعمل الطريقتين .

البيانات المطلوبة في الكتالوج وسجلات التسجيل :

رقم التسجيل (رقم القيد الوارد)

رقم الكتالوج اذا كان مختلفا عن رقم التسجيل :

اسم الفنان أو الصانع . المجموعة الحضارية .

الفصيلة . الاقليم

علامات (بطاقة ، اختتام ... الخ)

التاريخ أو العصر :

العنوان أو الوصف :

المادة :

مصدر الحصول عليها :

بالشراء ، هدية ، هبة :

حفائر (تشمل رقم التسجيل في مكان التنقيب)

تاريخ الورود :

تاريخ القبول :

قيمة التأمين :

ثمن الشراء :

صورة فوتوغرافية أو سلبية أو رسم بالريصاص :

مكان الامضاء ووضفه :

أو الماركة المسجلة ان وجدت :

مقاسات دقيقة بالسنتيمتر أو البوصة أو كليهما :

الحالة :

المنشورات والمراجع الخاصة بها :

التاريخ الخاص :

بميازمتها السابقة والمعارض ... الخ

تاريخ الكتالوج وتوقيع المسجل أو عامل الكتالوج :

THE SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM
MUSEUM COLLECTION AND LOGS

MUSEUM NUMBER:
DATE AND PLACE RECEIVED:
DATE ACQUIRED OR RETURNED:

SOURCE:

CREDIT LINE:

ARTIST:

DATES AND COUNTRY:

TITLE:

PLACE AND DATE:

MEDIUM:

SURFACE:

GROUND:

SUPPORT:

DIMENSIONS:

POINT:

WAT:

FRAME:

SIZE:

DIMENSIONS:

DIMENSIONS:

DIMENSIONS:

DIMENSIONS:

CASE:

DIMENSIONS:

LOCATION OF SIGNATURE:

MARKS, REFERENCES:

PRICE:

DATE AND VOUCHER:

INSURANCE VALUATION:

DATE INCURED:

PHOTOGRAPH NEGATIVE:

HISTORY:

REMARKS:

RECORDED BY

DATE

INFORMATION APPROVED BY

DATE

بيانات تسجيل القطع بالمتاحف الأمريكية

At

SECTEUR:

[illegible]

- 77 -

LABO. RESTAURATION,

Tratament

Observations ,

ENTRÉE

SORTIE

PHOTO.

No. Negatif :

Format :

DESSIN

No. Enregistrement Planer:

Echelle :

ENREGISTREMENT DOCUMENTATION.

No. :

MAGASIN.

No. :

VISA DE L'INSPECTEUR DU SERVICE (à la date de l'enregistrement dans le registre du service)

عمارة المتحف

عمارة المتحف :

الموقع :

عند بناء متحف كبيراً كان أم صغيراً ثمة بعض الأمور الهامة التي يجب مراعاتها : وبأى في مقدمتها اختيار المكان . وعندما يكون هناك عدة مواقع متوفرة يجب تقدير مميزات وعيوب كلا منها .

أولاً : نل ينشئ المتحف في مركز متوسط داخل المدينة أو خارجها وهذه من المشكلات الرئيسية فمنذ عشرين أو ثلاثين سنة مضت كان المكان المفضل دائماً هو وسط المدينة بالنسبة لسهولة الوصول اليه ، ولكن في الوقت الحاضر نظراً لسرعة المواصلات العامة والخاصة صار من السهل الانتقال من نقطة الى أخرى وبالتالي صارت أفضلية اختيار الموقع المتوسط غير ذات أهمية . زاد الاهتمام بالحصول على قطعة أرض بسعر منخفض وبعيداً عن ضوضاء المواصلات التي أصبحت تشكل مشكلة حقيقية كما أن كون المتحف في منطقة بعيدة يجعل جوه نظيفاً من الغبار والغازات التي ان كانت غير سامة فهي على الأقل كريهة ومنفرة .

— يجب أن يكون المتحف في منطقة يسهل الوصول اليها من جميع أطراف المدينة بواسطة المواصلات العامة كما يجب أن تكون المسافة التي يقطعها بعد ذلك قريبة للراجلين . ويجب أن يكون قريباً من دور العلم (المدارس — الجامعات — المكتبات) ويجب أخذ هذا في الاعتبار عند تخطيط المدن حتى لا يكون ثمة استغناء أو إهمال لبعض الأشياء ذات الأهمية الكبيرة في المتحف . وقد أصبحت المتاحف في الوقت الحاضر تعتبر مراكز ثقافية . وهذا الاصطلاح أصبح شائع الاستعمال في أمريكا . وكذلك يجب أن نتذكر دائماً أن زيادة زوار هذه المتاحف ليس قاصراً على الطلبة بل يشمل أيضاً عامة الشعب ذوى الثقافات المختلفة والذين يترددون على المتحف ولو لفترة قصيرة للبحث عن شيء مفيد اذا

كان المتحف فى موقع قريب .

— وعلى الرغم من العزوف عن انشاء المتحف فى الحدائق العامة والبعيدة بحجة أنه يصعب الوصول إليها وتعكر صفو هذه الأماكن المأدبة ، الا أنه فى الوقت الحاضر أصبحت هذه المواقع هى المرغوبة لإقامة المتاحف الجديدة . فهى توفر مميزات هامة مثل وجود منطقة خالية شاسعة حولها مما يقلل من مخاطر الحريق ودرجة حماية نسبية من الغبار والضوضاء والذبذبات والغازات السامة الناتجة من محركات السيارات والمصانع وأدخنة المنازل وأجهزة التدفئة الخاصة بالمدينة نظراً لأن محتوياتها تضم مواد كيميائية مضرّة بالمتحف التى يضمها المتحف . فحزام الأشجار المحيط بالمتحف يقوم بعمل مصفاة طبيعية لحجب الغبار والمخلفات الكيميائية التى تلوث الجو فى المدينة الصناعية الحديثة ويساعد أيضاً على استقرار نسبة الرطوبة الجوية التى تتأثر بها تأثيراً مؤدياً الرسومات الزيتية والأثاث . ويقال أيضاً أن الأشجار الكبيرة اذا كانت قريبة جداً من المبنى تمنع الضوضاء أو تخففه وبذلك تقلل من تأثير الضوء على اللون ولكن هذا ضرر يمكن التغلب عليه . و لذا من الضرر البالغ إقامة متحف للآثار وخاصة لموميات الفراعنة فى منطقة مثل الجزيرة لارتفاع نسبة الرطوبة ارتفاعاً كبيراً لهذه المنطقة وستؤدى فى النهاية الى تحلل الموميات . كما وأن الأرض المحيطة يمكن أن تسمح بملحق يبنى على مسافة مناسبة من المتحف نفسه لتحتوى على الأجهزة والخدمات المختلفة مثل (التدفئة — والكهرباء — وورش الإصلاح والجراجات أو المخازن التى تتطلبها مثل الخشب والمنسوجات والمواد الزيتية) القابلة للاشتعال التى من الخطر حفظها فى المبنى الرئيسى للمتحف . كما يجب الأخذ فى الاعتبار التوسعات المستقبلية للمتحف اما بتوسيع المبنى الرئيسى نفسه واما ببناء ملاحق متصلة وهذا هام جداً لأن المشروع الأول عادة يكون محدود فى المساحة لأسباب مؤقتة .

ويزداد جمال المتحف اذا كان محاطاً بحديقة التى يمكن استعمالها اذا كان المناخ ملائماً لعرض أنواع معينة من المعروضات مثل القنايل القديمة

والجديدة والبقايا الآثرية والمعمارية وغيرها . ويمكن استعمال جزء من الأرض المحيطة مكانا لانتظار السيارات . وبناء المتحف يحتاج إلى التفاهم التام المستمر بين المهندس وبين الهيئة المسئولة عن المتحف ، على الاجراءات الأولى والمحددة .

التصميم العام :

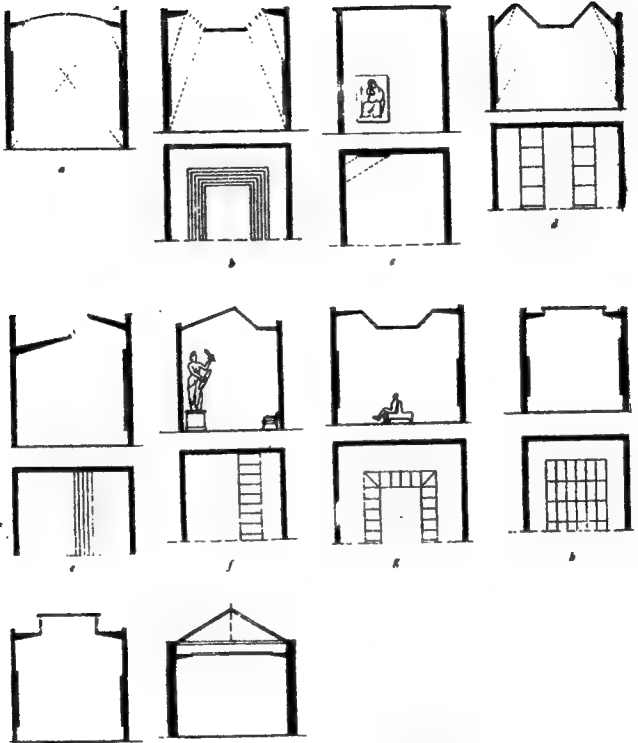
ولا يوجد أى شيء اسمه متحف مخطط تخطيطا نظريا ، صالحا لكل الأحوال والمناسبات بل على العكس من ذلك ، كل مشروع له ظروفه الخاصة ومتطلباته ، وخواصه وأهدافه - ومشاكله ، وتقدير كل ذلك يقع بالدرجة الأولى على عاتق مدير المتحف . اذ يجب عليه أن يمد المهندس بوصف دقيق بالنتيجة المرجوة وبالمخطوات المنهجية التى يجب اتباعها ، ويجب أن يكون مستعدا ، أن يشارك فى كل المراحل المتتالية للعمل والتى اذا لم تتم فان المبنى بعد انتهائه ربما يكون ناقصا فى بعض جوانبه عن المتطلبات الوظيفية والتكنولوجية العديدة والمعقدة التى يجب أن تتوفر فى المتحف الحديث .

ومن الأمور التى يجب أخذها فى الاعتبار هو عما اذا كان المبنى سيحوى متحفا جديدا كل الجدة أى (ستجمع محتوياته بالتدرج) أو سيوفر مقرا دائما لمجموعة موجودة بالفعل . ففي الحالة الأولى لدينا الفرصة لدراسة حرة للمشكلة ولتقرير صورة مثالية للمتحف ، ولكن يتبقى تصوران بداية العمل من ناحية نظرية قد لا تتفق مع التطورات المستقبلية للمتحف .

وفى حالة الثانية يجب ألا ننجح الى التطرف الشديد لتخطيط مبنى متفق بدقة مع نوعية وكمية التحف أو المجموعات التى تكون نواة المتحف . اذ يجب الأخذ فى الاعتبار الاحتياجات وامكانيات التطور والعمل على توفيرها ومتطلباتها ، كل هذا من مسؤوليات المدير . ويجب الأخذ فى الاعتبار بالنوعية الخاصة للمتحف الجديد (النوعية التى يمتلكها والتى سيتميز بها فى المستقبل) بالنسبة للمجموعات التى يشتمل عليها وهذه بالطبيعة ستكون أنواع مختلفة مثل مجموعة فنية أو أثرية تكنولوجية أو علمية الى آخره . ويسد احتياجات مختلفة (ثقافية — عامة أو خاصة) أو سواء كانت مجموعة من نوع واحد أو متعددة الأنواع .

من الطبيعي أن كل نوع من المجموعات وكل نوع من المواد وكل حالة لها متطلبات عامة ومتطلبات خاصة تؤثر تأثيرا كبيرا على طريقة بناء المتحف وعلى شكل وحجم الحجرات المعروضات والخدمات المتصلة بها ، وليس هناك أى فائدة من محاولة عرض سلسلة من المعروضات الآتية أو اجناس التى يصبح الهدف منها تسجيل وثائق فى المكان أو المحيط الملازم لعرض مجموعة من الأعمال الفنية كالرسوم الزيتية أو التماثيل ذات الأهمية الجمالية أو تطبيق نفس الطرق على متحف مرتب ترتيبا تاريخيا أو متحف معروضاته مرتبة حسب نوعيات فنية أو علمية ، كما ليس من الممكن أيضا عرض مجموعة من الأعمال الفنية الصغيرة مثل الحواهر وأشغال البرونز الصغيرة والتميات فى حجرات أحجامها مناسبة للأعمال الكبيرة أو التى يتطلب رؤيتها كوحدة واحدة ومن مكان معين .

بل قاعة الصور لا يمكن تصميمها بطريقة تسمح بأن يعرض بها الصور القديمة والصور الحديثة لأنه حتى اذا وضعنا جانبا حقيقة أن الاعتبارات الجمالية تقتضى خلفيات مختلفة لكل من المجموعتين . ومن الواضح أن قاعة الرسومات الزيتية القديمة نسبيا يجب أن تكون ثابتة بينما ظهور القاعة الحديثة يكون الى حد ما مؤقت بسبب السهولة وكثرة نقلها وبها يمكن عمل الإضافات والتغييرات والتنسيقات الجديدة ففى هذه الحالة الأخيرة ليس فقط الملامح المعمارية للبناء ولكن أيضا البناء نفسه يجب تصميمه على اعتبار أن يسهل الوضع فيه تغيير الأشياء المعروضة بسرعة اذ يجب الاخذ فى الاعتبار نقل التماثيل الثقيلة وموائمة المسافة واستعمال مصادر الضوء بما يناسب الطريقة والمجال اللازم للأعمال الفنية المطلوبة ، لا امكانية عرض هذه الاشياء كمجموعة على حسب أهميتها .

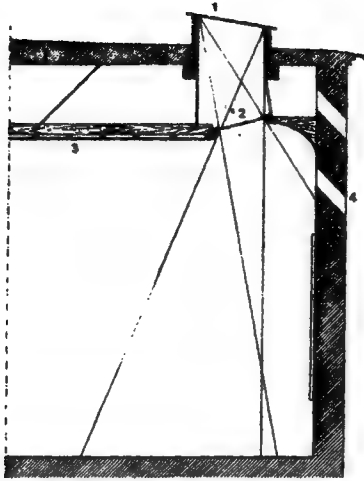


شكل (١) طرق مختلفة لادخال النور الطبيعي من السقف .

أ - مقطع مستعرض .

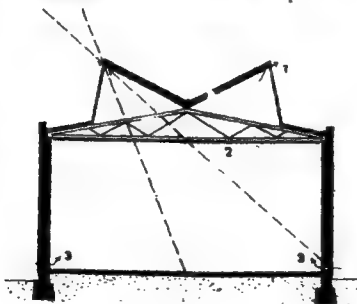
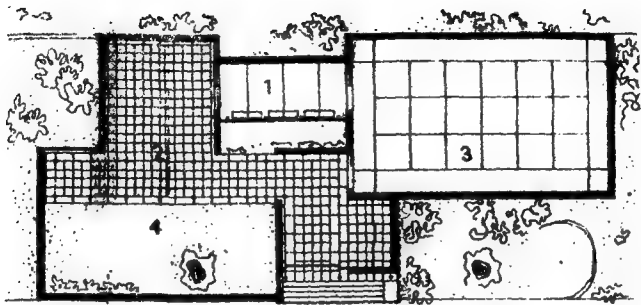
ب - مقطع مستعرض ومنظر من أعلى

ج - مقطع مستعرض



شكل (٢) : متحف سان متيو ، في بيزا ، مركب في ابنية دير بنديكتى . ويشتمل الدير أيضا على رواق مسقف ، وفناء ثان وحديقة . وقد أعيد ترميم العقار وقد تم توصيل المباني الرئيسية بعضها مع بعض لوضع محتويات المتحف بها . والنظام الذى اتبع في استعمال ضوء السماء له أهمية خاصة ويمكن الاستفادة منه في تركيبات أخرى في قاعات العرض في المباني القديمة . ويتكون هذا النظام من سلسلة من الألواح الزجاجية مركبة في السقف لتكون شريط مضئ غير منقطع يبلغ اتساعه نحو ٦٠ سم حول كل السقف ويعد الى الداخل حوالى سبعين سم من الجدار . والألواح مصنوعة من زجاج مستقر ، يطلوها شريط خارجي من الألواح الزجاجية مبنية في السطح الخارجى . وهذا النظام من الأنظمة الطبيعية له مميزات كثيرة ، وخاصة بالنسبة الى كثافة الضوء وانتشاره . الذى يبقى الضوء ثابتا دون تغير في التربة ، ويمكن تنظيمه بسهولة بواسطة ضلف خشبية ، الخ ، تثبت في الحيز الموجودة بين لوحى الزجاج ويمكن استعمال هذا الحيز للاضاءة الصناعية ونظام التهوية .

- ١ - لوح الزجاج الخارجى ٢ - لوح زجاج داخلى
٣ - سقف داخلى ٤ - تهوية .



شكل (٣) (أ) مسقط أفقي : ١ - مطبوعات ٢ - نحت ٣ - رسومات بالأكران ٤ - ساحة .
 الجناح السويسري في بيتال فينسيا بني عام ١٩٥١ ١٩٥٢ ويتكون من قاعة كبرى
 (١١م × ١٨م) خصصت للرسومات الملونة ، وقاعة صغرى للمطبوعات وبناء له سقف
 بارز مفتوح بالكامل على ساحة مخصصة للنحت . وهذا الترتيب سمح باستمرارية وجود

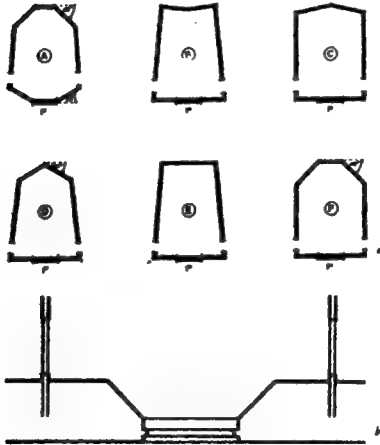
مساحات خارجية أو داخلية — وهو مسألة هامة في مبنى محدود — الأبعاد .
وقاعة الرسومات الملونة أضيئت من السقف بواسطة نوافذ جانبية من النمط المتبع في
الكنيسة . ويتكون السقف من مظلة مصنوعة من قماش أبيض تغطي كل البهو وبذلك
تضمن توزيع متساو للضوء .
ويستعمل ضوء جانبي في القاعة الصغرى للمطبوعات ، ويرتب العرض بحيث يتجنب
انعكاسات الضوء على الزجاج .

(ب) قطاع طولي .

(ج) مقطع مستعرض للقاعة المغطى الخاص بالمنحوتات .

(د) مقطع مستعرض يوضح النوافذ الجانبية بالكنيسة .

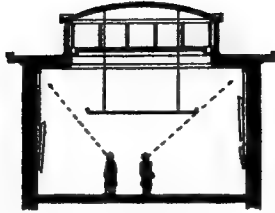
١ - فتحات للتهوية ٢ - مظلة ٣ - مدخل للهواء
٤ - ساحة .



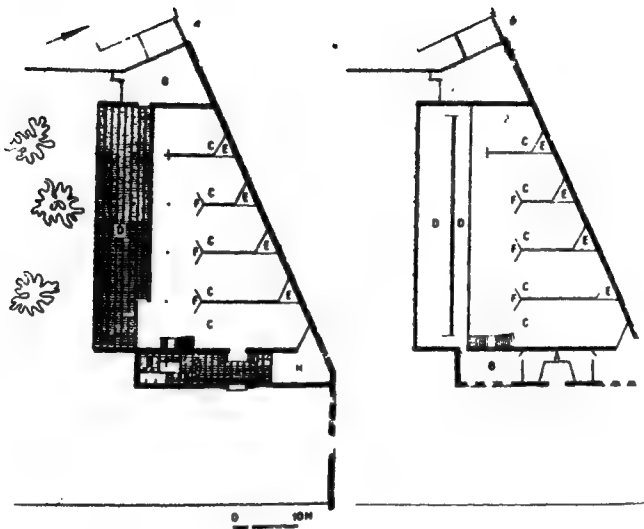
شكل (٢)

متحف الفنون الحديثة . دوسطن

أ — انهاء متعددة الجدران تبين كيفية تنظيم الجدران المعرضات بالنسبة للنوافذ
ب — نافذة غائرة في تجويف وموضع الأبواب بالنسبة لها .



شكل (٥) متحف كولونى . باريس . اضاءة قاعة ذات جدران مسجودة ، بواسطة سلسلة من الأضواء السماوية تنزل من نوافذ رأسية ، مظلة موضوعة أسفل كل ضوء سماوى .



شكل (٦)

متحف الفن الحديث . ميلانو

أ - مسقط الدور الأرضي أ - مدخل ب - غرفة الامانات

ج - قاعة عرض د - قاعة المنحوتات هـ - حجرات تخزين

ف - ستائر متحركة .

٢ - مسقط الدور الأول

أ - القاعة العلوية ب - حفظ الصور المطبوعة ورسومات بالقلم

ج - قاعة عرض ج - عرض الصور المطبوعة ورسومات بالقلم

هـ - حجرات تخزين ف - ستائر متحركة .

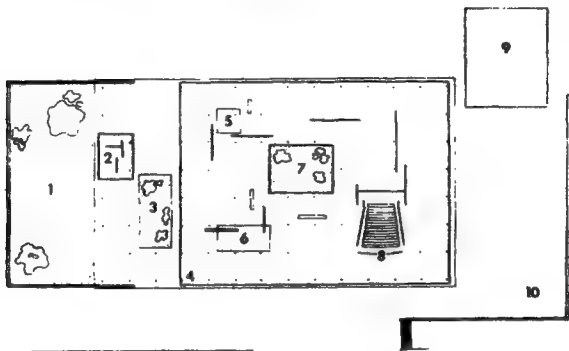
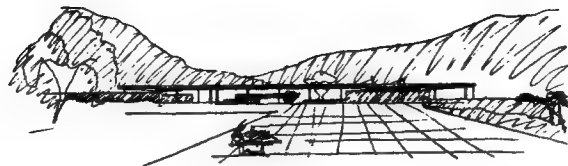


Fig. 7. In 1942, Mies van der Rohe devoted a great deal of attention to the theoretical design of a museum for a small city to provide a setting for Picasso's painting *Guernica*. The building is designed to be as flexible as possible, consisting simply of a floor slab, columns, roof plate, free-standing partitions and exterior walls of glass.

The relative 'absence of architecture' intensifies the individuality of each work of art and at the same time incorporates it into the entire design.

One of the museum's original features is the auditorium which consists of free-standing partitions and an acoustical dropped ceiling.

'Two openings in the roof plate (5 and 7) admit light into an inner court (7) and into an open passage (3). Outer walls (4) and those of the inner

court are of glass. On the exterior, free-standing walls of stone would define outer courts (1) and terraces (10). Offices (2) and wardrobes would be free-standing. A shallow recessed area (9) is provided, around the edge of which small groups could sit for informal discussions. The auditorium (8) is defined by free-standing walls providing facilities for lectures, concerts and intimate formal discussions. The form of these walls and the shell hung above the stage would be dictated by the acoustics. The floor of the auditorium is recessed in steps of seat height, using each step as a continuous bench. Number (6) is the print department and a space for special exhibits. Number (9) is a pool.' (From *Mies van der Rohe*, by F. C. Johnson, Museum of Modern Art, New York, 1947.)

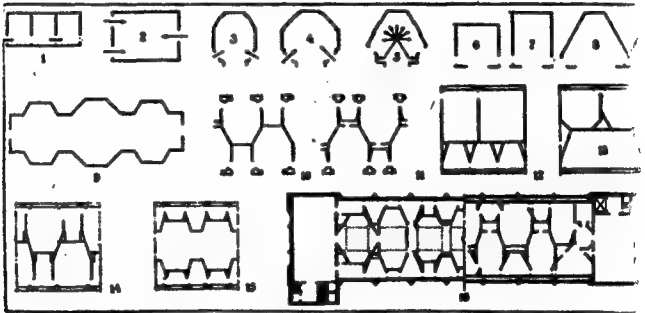
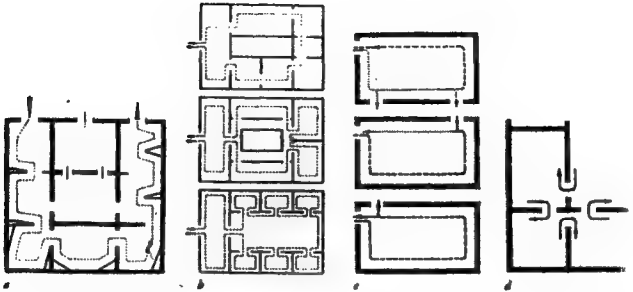
شكل (٧)

مكتبرس ميس فان دورو في عام ١٩٤٢ جزيا كبيرا من اهتمامه لتصميم نظري لمتحف خاص بمدينة صفية ليكون مقرا للوحة بيكاسو المعروفة باسم (جورزيكا) وقد صمم المتحف ليكون قابلا للتكيف بقدر المستطاع ، يتكون بمساحة من قطعة أرض ، أعمدة ، لوح مسقوف ، ستائر متحركة ، وجدارون خارجية من الزجاج .

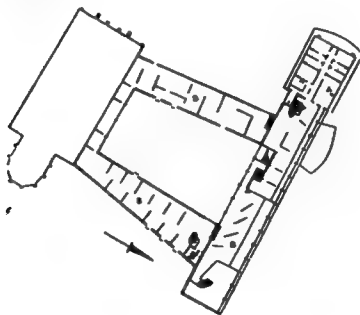
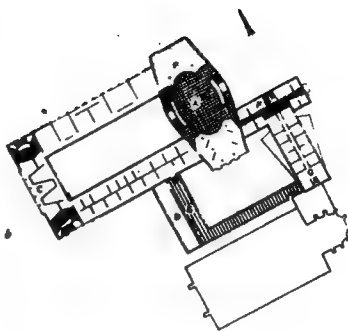
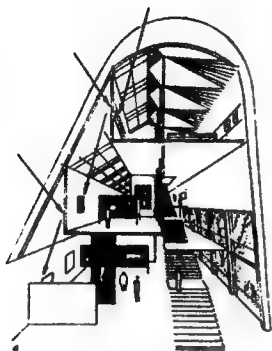
والغايى النسبي للعمارة ابرز كيان كل قطعة فنية ولى نفس الوقت أدخلها فى التصميم كله .

ومن أهم الملامح المفردة فى المتحف هو قاعة الاستماع التى تتكون من ستائر متحركة وسقف خلفت للصوت .

فحضان فى لوحة السقف (٣ ، ٧) تسمح بدخول الضوء الى فناء داخلى (٧) ولى ممر مفتوح (٣) . وقد صنعت الجدران الخارجية وحوائط الفناء الداخلى أيضا من الزجاج . ومن الخارج تحدد جدران خالية الأفنية (١) . والمدرجات (١٠) المكاتب (٢) ودواليب الملابس تقف عالية () من أى شيء حولها . وتوفر مساحة متحركة الى حد ما (٥) يمكن أن يقف الزائرون حولها للثورة . وتحدد قاعة المحاضرات جدران تقف عالية ومجهزة بامكانيات للمحاضرات ، والمحلات ، والمناقشات الرسمية والذى يحدد شكل هذه الجدران وهيكلا السقف الملحق فترق المسرح هو الصنمات . وأرضية القاعة تحدد فى درجات يبلغ ارتفاع كل منها مقدار ارتفاع مقعد لاستعمل كل درجة للجلوس عليها . (٦) قسم الصور المطبوعة



شكل (٨) أ . ب . ج . د . تصميمات أرضيات لوضع الأبواب بالنسبة لاستخدام المساحة
 هـ . ١ . الوضع التقليدي للأبواب . ٢ - ٨ أبواب أخرى
 ٩ - ١٥ جدران متعددة الزوايا ١٦ - مسقط أرضية لتحف جامعة برنستون (إلى
 اليسار : الدور الأرضي ، إلى اليمين الدور الأول)



شكل (٩)

متحف ولف رينهارت - كولونيا

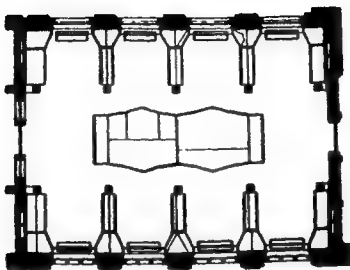
١ - مقطع مستعرض لقاعات العرض

٢ - مسقط الدور الأرضي : أ - مدخل ب - قاعة عرض

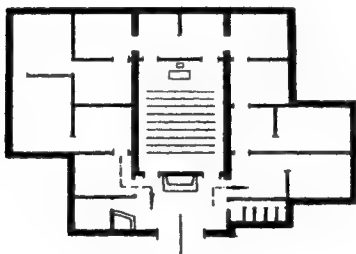
ج - حجرات العمل د - مكتبة هـ - حجرة قراءة

ف - مكاتب الإدارة

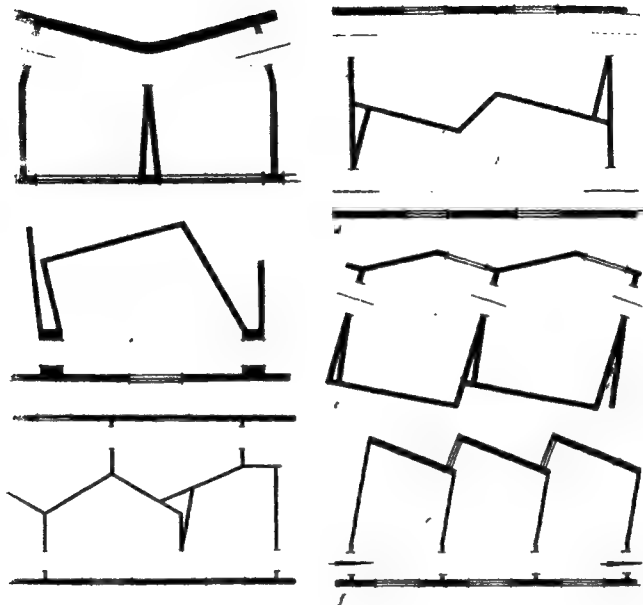
٣ - مسقط الدور الأول : أ - مكاتب الإدارة ب - قاعات العرض



شكل (١٠) متحف الأجناس . هامبورج
تصميم لتحديد أماكن فريزات العرض



شكل (١١) تصميم مقترح لإرضية متحف صغير



شكل (١٢) (أ. ب. ج. د. هـ. ف) طرق مختلفة لتقسيم مساحة العرض.

عند تصميم المتحف لا يجب الاهتمام فقط بالهدف منه ونوعية العروض ومغطاها ولكن أيضا بالمسائل الاقتصادية والاجتماعية فمثلا هل سيكون المؤسسة الوحيدة في المدينة التي ستكون صالحة لعدد من الأهداف الثقافية (اخراج مسرحيات — محاضرات — قاعات للحفلات الموسيقية — معارض فنية — اجتماعات — أو دراسات ... الخ) فمن المرغوب فيه أخذ هذا منذ البداية في الحسابات الأولية للموارد المالية التي سيتم الاعتماد عليها وعلى طبيعة السكان المحليين واتجاه التطور هؤلاء السكان كما يتضح من الاحصاء والنسبة العددية من السكان التي تهم بأي نشاط من أنشطة المتحف .

فكلمة متحف في الواقع تغطي ميادين مختلفة من الامكانيات ؛ ويجب على الشخص المختص أن يوضح للمهندس القائم بالتصميم أولا وقبل كل شيء ليس فقط الطبيعة الخاصة لهذا المتحف الذي سيشيده ولكن أيضا التطور الجانبي المحتمل والأهداف المتصلة به التي يمكن اداراجها والتنبؤ بها بالاضافة الى الموضوع الرئيسي . ويمكن أن يرى المستقبل تغيرات محتملة لفكرتنا الحاضرة عن المتاحف . فاذا كان المهندس الذي يصمم المتحف يضع في خطته الموائمة السهلة للموديلات الحديثة والتطورات الجديدة والامكانيات العملية والجمالية الحديثة فعمله سيكون أكثر صحة واستمرارية .

والمتحف ليس مثل المرض الذي يهدم بعد فترة قصيرة ثم يعاد تركيبه بعد ذلك في صورة مختلفة تماما اذ يجب الا يكون هناك أى شيء مؤقت في طبيعة المتحف أو مظهره ويؤخذ في الاعتبار امكانية التغيرات والترتيبات المؤقتة .

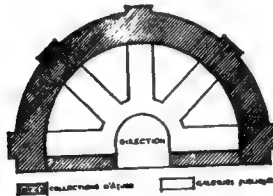
وطبقا للعقيدة القديمة التي وان كانت قد أخذت في الاختفاء انما لا تزال شائعة نوعا ما من انه يجب بناء المتحف بحيث يكون مهيب في مظهره وقورا وتذكاريها باعثا على الاحترام . وان كان الحصول على هذا يتطلب اتباع اسلوب عتيق في العمارة .

وكلنا نعلم بالأثلة المؤسسة للمباني الجديدة التي انشأت تقليدا للمباني العتيقة وكانت نتيجة ذلك ظهور انطباع عكسي غير تاريخي لأن مصدرها كان رؤية كاذبة للتاريخ . ومن العقائد القديمة التي اختفت أيضا هي تلك التي كانت تتطلب

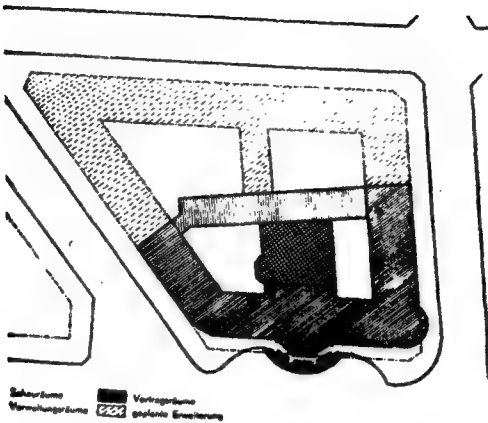
خلفية قديمة للأعمال الفنية القديمة وذلك اعتقاداً منهم بأن قيمتها الفنية ستقل إذا وضعت في بيئة حديثة .



نموذج لمتحف المستقبل كما تصوره (كلاين شتاين) الجزء الأوسط منه خاص بالجمهور والجزء الدائري المحيط به خاص بالدراسات .



نموذج لمتحف عالمي



متحف مصمم على اساس يسمح بالانواع المستقبل . الجزء المخطط هو المتحف الأصل (متحف الانثاس - هامبورج)

التصميم للمتاحف الصغيرة :

الملاحظات السابقة تنطبق على كل أنواع المتاحف مهما كان حجمها والآن سندرس القواعد الخاصة المميزة التي يجب اتباعها في تصميم المتاحف الصغيرة ونائها ونقصد بالمتحف الصغير المتحف الذي سيكون محدودا ولايزيد ارتفاعه عادة عن دور واحد . ولايمكن تحديد صفة قاطعة ، فالمتحف الصغير يمكن أن يكون حجرة واحدة ويمكن أن يكون مساحته أكبر من ذلك ولكن لايلغ في الحجم متحف متوسط أو كبير ولكن لدراستنا هنا نقتصر على وصف متحف صغير يتكون من ١ : ١٢ حجرة ٥ × ٧ مترا بالإضافة الى خدمات أخرى . والمتحف الجديد حتى على هذا النطاق الصغير لايمكن أن يعمل بصفة منتظمة الا اذا اتبع

القواعد العامة لعلم المتاحف والامكانيات الخاصة التى ستوفرها له الظروف المتحكمة فى بنائه . فهمة اعتبارات متحفية خاصة يجب أن تكون ذات تأثير حاسم على بناء المتحف فمثلا ترتيب الحجرات أو نمط السقف المختار وهذه الأشياء هامة من الناحية الفنية وعلى هذا فالتصميم الناجح للمتحف يتضمن الاختيار الصحيح والتطبيق السليم لهذه المبادئ التى سأصنف ملامحها الهامة النظرية والعملية .

الاضاء الطبيعية :

هذه واحدة من الموضوعات التى يثور حولها الجدل بين المسئولين فى المتاحف وهى ذات أهمية قصوى وكان يعتقد فى وقت ما أن الضوء الكهربائى الذى يسهل انارته والسهل تطبيقه لا يختلف فى تأثيره وقادر على أن يعطى قيمة كاملة للملامح المعمارية يمكن أن يوفر ليس فقط وسيلة أخرى بدلا من استعمال ضوء النهار فى المتاحف ولكن كبديل له . ويمكن التجربة قد اجبرتنا على الاعتراف بأن حينما يكون هناك مصاريف جارية تؤخذ فى الاعتبار ، فضاء النهار هو أحسن وسيلة لاضاءة متحف بالرغم من الاختلافات والصعوبات التى تتميزها فى الفصول المختلفة والاماكن المختلفة وعلى ذلك يجب أن يكون المبنى مخططا للاستعمال المفضل لهذا المصدر من الضوء حتى لو أدى ذلك الى تضحية ببعض الملامح المعمارية الأخرى .

وضوء النهار يمكن أن يدخل من السقف أو من الجانب وفى حالة السقف يجب توفير فتحات مناسبة لضوء السماء فى سقوف حجرات العرض ، أما فى حالة دخول الضوء من الجانب فيجب فتح نوافذ فى حائط أو أكثر . وارتفاع الفتحة وعرضها يجب أن تحدده المتطلبات الشخصية . انظر أشكال () () .

الاضاءة من السقف :

يطلق على هذا النوع من الاضاءة احيانا (اضاءة من فوق الرأس ، وهذا الاصطلاح غير مقبول لدى البعض ، ولفترة طويلة ظل مصممو المتاحف يفضلونها لمزاياها العديدة الواضحة وهى :

- ١ (مصدراً مير للضوء الثابت أقل تعرض للتأثير بملاحم مختلفة في الحجرات المختلفة في الجنى والمعلوقات الجانبية مثل (المباني والأشجار ... الخ) التى قد تغير من كمية الضوء نفسه عن طريق تكسير الضوء أو عمل ظل .
- ٢ (امكانية تنظيم كمية الضوء الذى يقع على الصور والمعروضات وضمان ضوء كامل وموحد يعطى اضاءة جيدة بأقل انعكاسات أو تشتيت .
- ٣ (توفير مساحات الجدران التى يمكن أن تعرض عليها المعروضات .
- ٤ (الاتساع الأقصى في تقييم المكان داخل المبنى الذى يمكن تقسيمه دون الحاجة الى فناء أو منور .
- ٥ (تسهيل عملية الاجراءات الامنية نظرا لقلة الفتحات في الجدران الخارجية .

وإذا قورنت هذه الميزات ومضارها تبدو نافهة ويمكن على كل حال اقلها أو تحديدها بالوسائل الفنية والبنائية . وهذه الأضرار هى :

- ١ (زيادة الضوء المشع أو الضوء المنتشر والمتقاطع بأشعة غير منتظمة .
- ٢ (الاضرار التى يمكن التخلص منها فى أى نظام للاضاءة من السماء مثل (زيادة وزن السقف أو دعائم السقف ، تعرض هذه لأن تغطى بالأوساخ ، وخطورة انكسار العوارض ، خطورة تسرب مياه الأمطار ، اعتبارات الرطوبة ، دخول أشعة الشمس ، انتشار توزيع الحرارة بدون نظام) .

٣ (رقابة توزيع الضوء والتأثير المقبض القوى على بعض الزوار الذين يسرون فى سلسلة طويلة من الحجرات مضاعة من أعلى .

- ٤ (التعقيد الكبير للمشاكل المعمارية والفنية المتطلب توافرها فى مثل هذا السقف الذى يعد لهذا النوع من الاضاءة والذى يخدم أغراض مختلفة (مشاكل خاصة بمواصفات ضد الجوى ، والحرارة ، والصيانة ، والاضاء ، والأمن)

الاضاءة الجانبية

وهذه تتوافر بالنوافذ العادية ذات الأشكال والأحجام المختلفة والموضوعة على مسافات ملائمة في الجدران أو بواسطة فتحات متصلة ، وهذه النوافذ والفتحات

يمكن وضعها على مستوى يمكن للناس أن ترى من خلالها أو في أعلى الحائط
انظر الأشكال () والحل الذى سيطبق يحدده غط المتحف وطبيعة
محتوياته نظرا لأن فوائده أو مضاره تختلف من متحف لآخر .

النوافذ على المستوى المعتاد سواء كانت منفصلة أو متصلة لها أضرار واحدة
خطيرة وهو أن الجدار أو الحائط التى توضع فيه هذه النوافذ يصبح عديم الفائدة
والحائط المقابل أيضا عمليا عديم الفائدة لأن دواليب العرض والرسومات الزيتية أو
أى شيء له سطح عاكس ناعم اذا وضع على الحائط المواجهة لمصدر الضوء
يسبب حتما تداخل الانعكاسات التى تموق الرؤية ، وتعطى هذه النوافذ على
العموم ضوءا ملائما للمعروضات الموضوعة على الجدران الأخرى أو في وسط
الحجرة على زاوية مناسبة لمصدر الضوء . وهو ضح دعاء الضوء الجانبى أن هذا
ناجع بصفة خاصة في ابراز البنى الزيتية في اللوحات الزيتية والتأثيرات التى انتجت
في القرون الماضية عندما كان الفنانون يعملون في مثل هذا الضوء الطبيعي . لذا
يجب أخذ كل هذا في الاعتبار مع الاستعمال الصحيح لمساحات الأرض وشكل
الحجرات المختلفة وتواليها ، وأحجامها وعمقها بالنسبة للجدران الخارجية بهدف
الاستفادة الكبرى من مصادر الضوء وللحصول على أكمل انتظام ضوئى في كل
حجرة .

ومن الفوائد العملية الأكيدة توفير البساطة والاقتصاد بأقصى ما يمكن في نظام
تصميم المبنى بحيث يسمح باستعمال تسقيف عادى وغير شفاف (منبسط أو
على شكل جمالون) والذى يمكن أن يوفر بفضل النوافذ الجانبية طريقة مريحة
وسهلة لتنظيم التهوية والحرارة في المتاحف التى لا تستطيع تجهيز نفسها بأجهزة
التكييف الغالية الثمن .

وقائدة أخرى من النوافذ الموضوعة في المستوى العادى أنه يمكن تجهيز بعضها
بزجاج شفاف يسمح بظهور مناظر جميلة للبيئة الخارجية كالحدايق أو الأفنية
ذات التصميم الهندسى البديع وهذه مفيدة لأنها تريح أعين الزائر وتجدد نشاطه .
ولهذا السبب حتى مع استعمال الاضاءة من أعلى السقف فيمكن ابقاء بعض
هذه الفتحات الجانبية لإراحة الزائرين . والنوافذ الموضوعة في الاجزاء العليا

وخاصة إذا كان يوجد هناك أكثر من حائط توفر لنا مساحة أكبر لجدران العرض . ولكن نظرا لأن هذه الأضواء يجب وضعها على ارتفاع كبير حتى لا تؤثر على الرؤية فيجب أن تكون هذه الحجرات كبيرة وسقفها مرتفع ومعنى هذا أن أجزاء كبيرة على الحائط ستترك خالية ويزداد مصاريف البناء نتيجة الحجم الحجرات مثل شكل (٥) .

والاتجاه الآن هو الاستغناء عن فكرة الضوء على نسق واحد ، والاستعانة عنه بإضاءة مركزة على الجدران أو على المتحف الخاص على مجموعة من المعروضات . وبهذه الطريقة تكون واضحة وملفتة للنظر . وبالتالي بدلا من إضاءة الحجرة كلها وجد انه من الأفضل لإضاءة الفترينات من الداخل اما بواسطة الإضاءة الصناعية أو بوضع خلفية من الزجاج المصنفر الذى يسمح بدخول ضوء النهار من الخارج .

كيفية توزيع المساحة والارتفاع بها :

عند تخطيط المتحف لابد أن يأخذ المهندس فى الاعتبار الطريقة التى ستتيح فى توزيع المساحة المخصصة للمعروضات وكيفية الارتفاع بها . ولهذا صلة وثيقة بموضوع الإضاءة السالف الذكر . والاتجاه الحديث يعتمد على إيجاد مساحات كبيرة متصلة ، يمكن فيما بعد تقسيمها بواسطة ستائر متحركة أو حوائط مصنوعة من مواد خفيفة الوزن (اشكال ٦ - م - ٦ - ب - و - ٧) توضع حسب التوزيع المطلوب .

أما النظام التقليدى فهو عكس ذلك ، كان يعتمد على تقسيم المساحة بواسطة جدران دائمة الى حجرات ذات أحجام مختلفة التى يمكن أن تكون متصلة بغيرها أو مستقلة وتتصل مع غيرها بواسطة ممرات أو قاعات جانبية .

والمتحف الصغير يستحسن أن يأخذ نظام وسط ويتكون من مجموعة متتالية من الحجرات ذات الحجم المتوسط (لعرض المجموعات الدائمة التى لا تتغير محتوياتها مثل المعروضات التى تأتى عن طريق الهبات وحجرة واحدة كبيرة أو أكثر التى يمكن تقسيمها بواسطة الحواجز المتحركة أو المبانى الخفيفة .)

ونظام المبنى وكذلك السمات الفنية الخارجية ستختلف حسب الغرض

المطلوب . ومتختلف المتطلبات والتكاليف حسب كل حالة على حدة لأن المساحة الضخمة المطلوب تسقيفها على مدى واحد بدون دعائم سائدة يتطلب مشكلة فنية وتكاليف أكثر وكذلك مصارف المهندس في الحسابات لهذه الأغراض المختلفة عن التصميم والممرور والإضاءة وغيرها .

خدمات المتحف :

من الخدمات المطلوبة في المتحف حجرات للاجتماعات وقاعات محاضرات ومكتبة وخدمة وثائقية تكون على نفس مستوى حجرات العرض وأيضاً خدمات وأعمال فنية مثل الحرارة والجهاز الكهربائي وغرف التخزين والورش والجراجات ويمكن وضع ذلك في البدروم أو المباني البعيدة خارج المتحف التي تبني كملحق ويجب الأخذ في الاعتبار أن مثل هذه الخدمات تتطلب خدمات تساوى ٥٠٪ من المساحة الميسرة وفي المتحف الصغير يمكن اختصار هذه النسبة ولكن يجب الأخذ في الاعتبار هذين العاملين والتوثيق بينهما .

(١) يجب أن يكون الاتصال سهل بين الحجرات العامة والخدمات المتحفية | حيث أن هذا يؤدي لعلاقات طيبة بين الزوار ورجال المتحف .

(٢) يجب الفصل بين هذين القطاعين حتى يمكن أن يعمل كل منهما مستقل عن الآخر (فمثلاً حجرات معروضات الآثار في جانب وحجرة أمين المتحف وهيئة السكرتارية وحجرة أيضاً للعلماء الذين يقومون بالدراسة ، وكل هذا على نفس المستوى ويتفصل عن بعضه) وهذا هام جداً حتى يمكن المحافظة على المعروضات في الوقت الذي يكون فيه المتحف مغلقاً بينما الامناء والموظفون يقومون بالعمل والمكتبة وقاعة المحاضرات مستعملة .

التخطيط :

هذه بعض ارشادات للامناء عن بعض المتطلبات الفنية والمهندسية الخاصة بانشاء متحف صغير حيث يضطر المهندس الى أخذ رأى الامناء فيما يخص بالمعروضات .

خارج المتحف :

إذا كان المتحف سيبنى في مكان مستقل أو مكان مخصص في الحدائق أو

المتنزهات العامة فيجب أن يحاط بمجدار وخاصة اذا كان الموقع جزء من مساحة كبيرة فان هذا الجدار سيكون مقدمة جمالية لعمارة المتحف وعلى ذلك يجب ألا يكون ثمة مانع ميكولوجي للزائر كما يجب الا يغفل الغرض الأساسي لهذا الحائط وهو ضمان امن المتحف .

واذا كان المتحف على النقيض من ذلك يطل على شارع عام فمن المستحسن :

ا — ان يفصل بينه وبين مجرى مرور السيارات بواسطة حزام من الشجر أو حتى أحواض للزهور .

ب — وضع المدخل في زاوية هادئة .

ج — إيجاد مكان لوقوف العربات .

ويجب على المهندس أن يدخل في اعتباره أن المبنى الذى سيقوم بتخطيطه هو كائن حى قابل للنمو ، وعلى ذلك يجب منذ البداية عمل حساب الامكانيات الملائمة للتوسع حتى اذا حان الوقت لذلك فلا يتطلب ذلك تغيرات كبيرة ومصروفات ضخمة ويجب أن يأخذ في الاعتبار أيضا أن الجزء الذى سيبنى هو النواة لخلية قادرة على النمو المتكرر أو على الأقل ربطها مع التوسعات المستقبلية حسب الخطة . وعندما تسمح المساحة من الأفضل أن يكون التوسع افقى وهذه وإن كانت تكاليفها أكثر إنما لها فائدتان لأنها تجعل كل حجرات المعروضات على مستوى واحد كما تسمح بترك السقف للاضاءة العليا حرا . ويجب ألا يتمسك الشكل الخارجى للمتحف بمظاهر الاسلوب |التذكارى ، واذا كانت الاضاءة ستأخذ من أعلا يجب ألا يكون هناك أى نوافذ تخترق الحوائط وأن يتميز بتوازن سهل فى الخطوط والنسب وخصايته العملية .

التنظيم :

ترتبط الخطة العامة للبناء التى تشمل تقسيم الادوار ارتباطا وثيقا مع عرض المتحف ونوعية الأجزاء وأهميتها فى المجموعات . وكل طراز من طرز المتاحف له متطلبات مختلفة يمكن مراعاتها فى النظم الهندسية المختلفة ومن الصعب أن نعطي توصيفات دقيقة لكل الأنماط المختلفة من المجموعات ، انما يمكن أن نعطي

سلسلة من المتطلبات التى يجب أن يأخذها مصمم المتحف فى الاعتبار :

(١) متاحف الفن والآثار : حجم الحجرات وارتفاع الاسقف تحددها طبيعة ومساحات الأعمال التى ستعرض ، فليس من الصعب تحديد أقل مساحة أو حجم للصور الزيتية القديمة والتى هى عادة كبيرة الحجم أو الكنفاه الجديدة التى هى متوسطة الحجم . فالحجرة المناسبة يمكن أن تكون مساحتها 16×23 قدما . وارتفاع الحائط يكون حوالى ١٤ قدما وفى حالة الأثاث ، نماذج من الفن الزخرفى مثل المعادن والزجاج والخزف والنسيج الى آخره التى ستعرض فى فترينات العرض لايحتاج السقف أن يكون مرتفعا بهذه الدرجة . وإذا كانت الصور والتماثيل ستعرض مستقلة فالوضع لابد أن يكون مختلفا من وجهة نظر المكان والضوء . فالفضة والجواهر والأشياء الثمينة فمن الأفضل استعمال فترينات العرض المثبتة فى الجدران وبذلك يمكن تجهيزها بأجهزة الغلق المؤمنة ضد اللصوص — مضادة من الداخل بينما الحجرات تترك فى نصف اضاءة والحجرات المضادة بوسائل صناعية وليس بضوء النهار صالحة أكثر للرسومات بالقلم والحفر والألوان المائية والمنسوجات . مثل هذه الحجرات يمكن أن تكون طويلة وضيقة عن أن تكون مربعة ، أى تشبه الممرات أو القاعات نظرا لأن الزائر لايحتاج الى الرجوع للوراء ليتمكن فى النظر للمعروضات التى ستكون مرتبة فى فترينات على الجدران الطويلة (انظر أشكال

(٢) متاحف التاريخ والوثائق :

هذه تحتاج لمسافة أصغر لفترينات العرض التى توضع فيها المعروضات وحجرات تخزين أوسع وأكثر عددا لحفظ الوثائق التى لا تعرض والبقايا والأوراق والأفضل أن تعرض فى حجرات مجهزة بوسائل حماية فعالة وبإضاءة صناعية وإن كان ممكن الاستعانة بضوء طبيعى غير مباشر .

(٣) متاحف الاجناس والشعبية :

والمعروضات عادة تعرض فى فترينات كبيرة وثقيلة وتحتاج الى مساحة كبيرة وكذلك يوجد حاجة لمساحات كبيرة لوضع البيقة التغطية ، وإذا استعمل هذا مع قطع ومقتنيات حقيقية أو مقلدات بنفس الحجم ،

يستعمل ضوء صناعى قوى لأنه أكثر تأثيراً من ضوء النهار
شكل () .

(٤) متاحف العلوم الطبيعية والفيزياء والتكنولوجيا والتعليم :

نظراً للاختلاف الكبير فى هذه المجموعات المختصة فتقسمهم الى
قطاعات وكتالوجات علمية ضرورى فهذه المتاحف تختلف فى الحجم
والخواص المعمارية والوظيفية .

ف عندما تكون المعارض مرتبة فى سلسلة (المعادن - الحشرات -
الحفريات - النباتات المجففة - الى آخره) يمكن الاكتفاء بحجرات
متوسطة الحجم ، بينما فى حالة إعادة تكوين وإعادة بناء معروضات من
الحيوانات أو النباتات يحتاج هذا الى مساحة كبيرة ومات تكنولوجية خاصة
(وسائل للاحتفاظ بمواد خاصة وتجهيزها فى حالة جيدة ، دون تأثيرها
بالعوامل الجوية ، أو معدات للمحافظة على الأحياء المائية ، عرض أفلام
مستمر . ويحتاج هذا النوع من المتحف الى معامل للتخضير والمحافظة على
بعض المعارض (الحشو - والتجفيف - والمحافظة عليها من جميع أنواع
العدوى) ولذلك فعلى المهندس أن يقرر من هذه الأنواع النظام الذى
يمكن أن يتفق مع الأحوال الخاصة والأغراض والمتطلبات اللازمة .

ولا يوجد هناك أى اعتراض لاتخاذ القاعدة الحديثة فى المباني التى تبنى على
اساس ان داخلها يمكن اعداده وتقسيمه وتغييره لتلبية المتطلبات المختلفة للعروض
المتتالية . واذا اتبع هذا النظام فان أول شيء يجب مراعاته ان المبنى يكون مرنا
بمعنى انه قادر على الموازنة مع السمات المختلفة التى سيحتويها فى وقت واحد ، أو
على مراحل متتالية ، وفى نفس الوقت مع المحافظة على الاطار العام دون تغيير —
مثل المداخل والمخارج والاضاءة والخدمات العامة والأجهزة التكنولوجية . وهذه
القاعدة هامة جدا فى المتاحف الصغيرة وفى كل المتاحف الأخرى التى ستواجه
توسعات ربما غير منظورة فى البداية ، والتنظيمات الداخلية للمساحة المتسيرة
وتوزيع القاعات واسلوبها يمكن أن يكون مؤقتاً أو دائماً نسبياً ، وفى الحالة الأولى
يمكن استعمال الجدران المتحركة والألواح المصنوعة من مواد خفيفة (مثل الخشب
أو اطارات من المعدن الخفيف مغطاه بالقماش) مثبتة فى حوامل خاصة أو فى

فتحات أرضية ، هذه يمكن أن تكون منفصلة أو مرتبة في مجموعات ~~مبسطة~~ بواسطة أقال أو مفصلات .

وهذا النظام عملى جدا بالنسبة للمتاحف الصغيرة التى تتجه الى اتباع بروجرام ثقافى خاص بما فى ذلك عروض مختلفة من الأعمال الفنية المستعارة وبالتالى فهؤلاء مضطرون الى عمل تغيرات مستمرة تملأها الأحوال فى صميم ومظهر تلك القاعات .

وعلى العموم فهذه الطريقة بعض المساوىء لأن البناء الداخلى مستقل تمام الاستقلال عن الجدران الخارجية للمبنى ومصنوع من مواد قابلة للكسر والثى تتكلف مبالغ كبيرة فى اصلاحها ، بالاضافة الى أن المكان يبدو دائما غير مستقر ، ولكن كأنه آلى وغير مرتبط — وله تأثير غير مرغى للعين الا اذا كان المهندس يصمم الأجزاء المكونة للكل بدرجة كبيرة من الذوق والتنسيق . واعتراضات على هذه الطريقة تشمل الصعوبة فى عمل كتالوجات جديدة ودليل تنابع التغيرات أو قدرتها على التخلص من وجهة النظر التحفظية التى يعتنقها جمهور كبير من المشاهدين بالاضافة لكل ذلك استحالة تنظيم مرور داخل المبنى ومشاكل اخرى تؤثر على تقسيم المساحة على اساس قاعدة مستديمة . بل تترك هذه الأمور للمنظمين للعروض المختلفة وعلى ذلك لا يمكن أن تدخل ضمن التصميم الأصلى للمهندس . كما يجب الاهتمام باتجاه خط السير فى المتحف حتى يكون التنظيم منذ البداية واضحا ليس فقط للشخص الذى ينظر الى الخريطة ولكن أيضا الى الشخص السائر عبر الحجرات التى يجب أن تخطط طبقا للتنظيم المنطقى للعرض سواء كان هذا التنظيم يعكسه التاريخ أو طبيعة المعارضات أو كما فى المتاحف العلمية يتجه نحو توفير صورة متصلة للمعلومات العلمية .

وان كان من الصعب تنفيذ الاتجاه الواحد فى المتحف الكبير الا أنه فى المتحف الصغير ضرورى لأنه يوفر المكان ويسهل الاشراف عليه . والاهتمام بعمل الأنماجة الواحد فى المتحف مصدره الحرص على سهولة خروج الزائر دون المرور على الحجرات السابق رؤيتها .

واذا كان المتحف يريد أن يعرض بعض الأعمال الممتازة من الدرجة الممتازة

فيجب أن يأخذ في الاعتبار امكانية ترتيب هذه الأشياء والقرب من بعضها بطريقة لا تضرب الا اختراق جميع مبنى المتحف فمثلا في عرضها في سلسلة من الحجرات التي تحيط بفناء داخلي شكل (١١) ونجب الاحتياط من اضطراب الأبواب المتجاورة أو الحجرات المتوازية حتى لا يشعر الزائر بضيقه ويفقد طريقه .
المدخل :

مهما كان عدد الأبواب الخارجية اللازمة للخدمات المختلفة للمتحف فيجب الاقلال منها بقدر الامكان لسهولة الاشراف والاجراءات الأمنية كما يجب الاقتصار على مدخل واحد للجمهور ويكون بعيدا ومنفصلا عن بقية الأبواب الأخرى ويجب أن تكون هذه الأبواب موضوعة في بهو الاستقبال حيث توجد الخدمات الأساسية مثل بيع التذاكر والاستعلامات وبيع الكتلوجات والكروت وفي المتحف الصغير ممكن أن يقوم شخص واحد بكل هذه الأعباء . وكل المذات يجب وضعها بطريقة عملية والترتيب ، ولا يجب أن يكون الموظف القائم بالعمل محبوسا داخل كشك خلف شبك بل يجب عليه أن يكون له حرية الحركة وترك موقعه عندما يتطلب الأمر ذلك . وفي المتاحف الصغيرة لا يستحسن عمل المدخل بشكل ضخم وفخم . ويتجه المهندسون المعماريون الجدد الى تخفيض السقف مع اعطاء عرض وعمق بقدر الامكان حتى يمكن الحصول على تقسيم متوازى ومتآلف ومتجاذب . ويجب أن يوفر دخول سهل للمبنى وأن يكون المكان مناسباً يسهل على الزائر والمجموعات أن تجد طريقها فيه ، ولذا يجب أن يكون واسعا والا يوجد به أقل كمية من الأثاث (منضدة أو اثنين لبيع التذاكر والكروت وحجرة الملابس وبعض الكراسي ولوحة للملاحظات ، وتصميم عام للمتحف لتوجيه الزوار وساعة وربما حجرة للتليفون وصندوق بريد . ولكن في هذا المكان ممكن أن يوجد أكثر من باب لدخول الزائرين حتى لا يكون هناك معوقات للدخول ويمكن مراقبتهم في الوقت نفسه ويمكن أن يكون هناك آلة تصوير للزائرين الكترونيا وان كانت الصورة لا تكون واضحة في الازدحام .

شكل ومواصفات حجرات العرض :

المتحف الذي تكون فيه كل الحجرات بنفس الحجم يكون مملا جدا انما تغير المقاسات والعلاقة بين الارتفاع والعرض واستعمال ألوان مختلفة للجدران وأنواع

مختلفة منها يوفر دافع فوري وتلقائي للاهتمام .

وينتج الملل أيضا عندما يتلو عدد من الحجرات كلاً منها الأخرى في خط مستقيم وفي حالة عدم امكان تلاقى هذا تماما فيمكن أن تبني الحجرات بحيث لا تكون الأبواب في مواجهة بعضها فتعطي نظرة تلسكوبية عبر المبنى . فالتظرة غير المتقطعة في الطريق الطويل أمام الزائر تترك عادة تأثير يخدم العزيمة ، إذ أن النظر لهذا الطريق الطويل لا يشجع على الاستمرار في الزيارة ، وإن كان من ناحية أخرى يوفر ميزة في رؤية عدة حجرات في نفس الوقت فهي مساعدة في توجيه الزوار ومفيدة لأسباب أمنية ، ومن جانب آخر باختلاف وضع الابواب يمكننا أن نضع الزائر منذ لحظة دخوله في النقطة التي اختارها المنظم للعرض على أنها أحسن مكان لنقل طابع فوري وقوى عن محتوياتها العامة ، أو بتركيز نظره على أهم قطع في هذه الحجرة بالذات ومن ناحية المبدأ يجب وضع الباب بحيث يكون الزائر عندما يدخل يرى الحائط المقابل بالكامل لذلك ليس من المناسب أن يواجه نافذة لأن هذا سيؤثر على رؤيته .

أما بخصوص حجم الحجرات فقد سبق أن أوضحنا ان المقاسات يجب أن تختلف من حيث أنها تثير اهتمام الجمهور وتناسب حجم العروض ويجب أن نؤكد هنا على سبيل التوضيح أن شكل وحجم الحجرات يجب أن يعتمد أيضا الى حد ما على نظام الاضاءة المستعمل ، والضوء من فوق الرأس يسمح باختلافات كبيرة في شكل الحجرات ، مستطيلة أو متعددة الجوانب أو مستديرة لأنه يمكن دائما ترتيب الضوء على نظام يتفق مع الحجرة . وعلى العموم يجب تجنب الحجرات المستطيلة التي تقسمها فواصل الى ارتفاع معين ، ولكن لها سقف واحد وضوء سماوي واحد . فقد أثبت هذا النظام عدم صلاحيته من الناحية الحماية والوظيفية للرؤية . وكذلك جعل اركان الحجرات المستطيلة مستديرة صار أمرا غير مرغوب فيه حيث أنه ثبت أفضلية الجدران المستقيمة ، كما أن فكرة استعمال الضوء في حيز ضيق صارت غير مفضلة بسبب الملل وعدم جاذبية التأثير العام على العين وتتطلب الأضواء الجانبية حجرات غير عميقة ويجب أن توضع جدرانها على زاوية منحرفة عن مصدر الضوء . ولكن كلما كانت التوافذ أكبر كلما صار من الصعب مع الضوء من الانعكاس على الاعمال الموضوعة

على الجدران المقابلة وما لاشك فيه أنه من الصعب اعطاء مظهر مرضى لهذه الحجرات غير المتساوية وحتاج الأمر لذوق معمارى رفيع ليعطيهم الشخصية والانسجام اما عن طريق الاهتمام الدقيق بالأبعاد أو بواسطة استعمال ألوان مختلفة للجدران والسقف . ومن الناحية النظرية فالباب يفتح بين حرتين مضاعفتين من الجوانب يجب وضعه في الحائط التى بجانب النوافذ والا تقابل حائطان في ركن مظلم يستحيل الرؤية فيه .

ولكن اذا كان ضوء النهار لايدخل عن طريق شبك ضيق أو رأسى بل عن طريق شريط من الزجاج ممتدا بطول الحائط عندئذ يختلف الوضع ففي هذه الحالة إيقابل الحائطان النهائيان الحائط الخارجى من الاتجاه الطبيعى يخطيان باضاءة جيدة من امتداد هذه الفتحات .

وفي هذه الحالة يمكن وضع الأبواب في النهاية القصوى وبذلك تزيد من عمق التأثير للحجرة شكل (١) ويجب أن نتذكر عاملا هاما وهو أن اشكال الغرفة تشكل عاملا حاسما فالحجرة المربعة عندما تزيد عن حجم معين أى ٢٣ قدم^٢ لاتمتاز عن الحجرة المستطيلة سواء كان من ناحية التكاليف (مسافة السقف) أو من ناحية استعمال المسافة في عرض جيد للأشياء المعروضة وخاصة اذا كانت صور زيتية .

وقد وجد أنه من الأفضل احيانا وضع عمل فنى ممتاز وله قيمة استثنائية في حجرة بمفرده ليكون موضع الاهتمام والتركيز . مثل هذه الحجرة لايجب أن تكون واسعة بقدر ما تتسع لمثل هذا العمل الوحيد فقط بل يجب ان تتسع بالقدر الكافى الذى يسمح بمرور الجماهير بسهولة . وعلى العكس من ذلك فالقاعات التى تعد للعرض بصفة مستمرة يجب أن تكون كبيرة الحجم وان كان من الأفضل الا يزيد في العرض عن ٢٢ قدم وبين ١٢ الى ١٨ قدم في الارتفاع وبين ٦٥ الى ٨٠ في الطول .

الانشاء والأجهزة :

وعلى اساس ما سبق وان ذكرناه يمكن وضع خطة عامة للمتحف مع ملاحظة التفاصيل الآتية :

المبنى : وخاصة اذا كان سيقام وسط مدينة يجب أن يكون محميا من الاهتزازات ونسبة الرطوبة الأرضية وخطورة انتشار الحرائق من المباني المجاورة ويجب الاهتمام بوضع الاساسات السليمة واستعمال مواد ضد الرشح ومواد تمنع وصول الاهتزازات وفصلها بواسطة حائط عازل ان أمكن عن الأرض السفلى للشوارع اغماورة .

ويجب عمل دراسة مسبقة ودقيقة للتكوين الجيولوجى للموقع وخاصة اذا كان ارتفاع منسوب المياه قريب من السطح والحرسانة المسلحة التى تستخدم بطرق مختلفة وكثيرة وفى جميع انحاء العالم تعطى نتائج ممتازة فى متاحف الفن ليس فقط فى بلاد مثل اليابان واليونان وصقلية التى تتعرض للزلازل انما توفر وسيلة بسيطة لعزل المتحف عن الاهتزازات الخارجية وقوتها الكبيرة تساعد على بناء سقف من قطعة واحدة مع بقية المبنى واستعمالها يسمح بمساحات داخلية كبيرة التى يمكن تقسيمها بمحاجز مصنوعة من مواد خفيفة .

وليس من السهل التوصية بطريقة إنشاء واحدة أو تفضيل مادة على أخرى لأن كل بلد لها مواصفاتها وامكانياتها لمواد البناء .

وفى حجرات العرض وفى كل اجهزة المبنى العامة الطرقات والسلام فالأرضية والجدران الساندة لها يجب تصميمها على أساس أن تتحمل على الأقل نصف طن على الياذة المربعة مع هامش كبير لضمان السلامة ويجب عمل حساب وزن الجماهير الكبيرة من الزائرين وفى تجميع كمية من الأشياء الثقيلة فى الحجرات المنفردة .

ولما كان المتحف يتقبل محتويات جديدة فيجب على المدير وضع التماثيل حتى الثقيلة منها فى وسط الحجرة دون الخوف من تحطم الأرضية . وعند انتقاء المواد يجب على المهندس ان يهدف الى اقلال الصوت الى الدرجة القصوى سواء ما يأتى من الخارج أو من انحاء أخرى من المبنى . وقد انتقدت الخرسانة المسلحة بسبب كونها ناقلة للصوت ، ولكن يوجد طرق عديدة للتخلص من ذلك ويجب استعمال هذه الطرق بأوسع درجة عند بناء متحف والاختيارات كثيرة للجدران فيمكن تبطينها بالطريقة التقليدية بالفلين أو تغطى بطبقة من العازل أو لباب

الخشب ومن الطرق الحديثة استعمال البلاستيك والمصمغات الصناعية مع الزجاج (صوف زجاجية) مضغوط في طبقات لدرجة من السمك تمنع تماما الموجات الصوتية وتوصيل الحرارة وخاصة بواسطة الهواء المحزون في ثنايا الزجاج .

وحجرات المتحف لا يجب حمايتها فقط من الصوت ولكن ايضا من أقصى معدلات الحرارة والرطوبة . ويجب عزل المتحف كاملا بقدر الامكان ولا يكتفى فقط بعزل الجدران الخارجية باستعمال مواد غير نشطة أو مواد ذات خلايا هوائية أو بترك مسافات بل تفحص أيضا مقدرة الامتصاص للمواد الانشائية ، ويجب اختبار سطوح الجدران المستعملة داخل الحجرات التي تلى المعروضات مباشرة على اساس أن الحرارة والرطوبة للجو المحيط بالأشياء المعروضة يجب أن يبقى ثابتا بقدر الامكان حيث أن هذه الأشياء تتكون من مواد ناعمة بصفة غير عادية وقابلة للتأثر بالأحوال الخارجية .

وبعض الأمثلة يمكن استعمال مواد بنائية جديدة ولكن على المهندس أن يتذكر أن المتحف يجب أن يستمر فترة طويلة ولذلك يجب أن يفضل المواد التي جربت قبل ذلك بصفة مؤكدة .

السقف من الداخل والخارج :

الحجرات ذات الاضاءة الجانبية يمكن أن يكون لها سقف مسطح أو مقبب أملس أو له تضليعات . وأوكل ما هو مطلوب أن يكون الضوء عديم اللون وانتشاره مناسباً .

وعلى العموم عندما يسقط الضوء من أعلى بسبب مشاكل أكثر تعقيدا فالضوء يمكن أن يدخل الغرفة اما مباشرة من الخارج أو عن طريق غير مباشر خلال سقف من ألواح زجاجية يدخل منها ضوء السماء .

والضوء النازل مباشرة من أعلى خلال فتحات اضاءة أو نوافذ والذي يكون بصفة دائمة في الحجرة من الأفضل في رأى البعض تجنبه لأنه ليس من الممكن في هذا النظام السيطرة على زاوية الاضاءة التي ستتغير طبقا للوقت والطقس . والاتصال المباشر مع الجو الخارجى له تأثير فوري على الحرارة مما يصعب معه تجنب أقصى درجات الحرارة والبرودة وهذه العيوب موجودة في كل نظام حتى

احسنها التى تستعمل نوع اسقف المعروف باسم « الظله » shed وحين يستعمل نظام المتور « Monitor » وهو « مراقب » يتكون من مجموعة من الشبايبك الرأسية فى قطاع مركزي، مرتفع من السقف .

والسهولة التى تتوفر فى المحافظة عليه لا تعرض الاضرار المؤثرة فى النواحي العملية والجمالية فهو لا يؤدى وظيفته على الوجه المرضى .

ونظام آخر يمكن تجنبه وهو نظام فتحات Cement glass زجاج مسمنت اذ تتكون فيه بلاطات الزجاج سمكة فتدخل ضوء الشمس باردا جدا .

وأحسن نظام هو الحل الوسط : الذى يتكون فيه سقف الحجره كلية أو جزئيا من الزجاج بينما السقف الذى يعلوه من نوع يحمى من التأثيرات المناخية ولكن يسمح بكمية ونوعية من الضوء تناسب مع المتحف . ولانشاء السطح الخارجى نلجأ الى الوسائل التكنيكية العادية التى تعطينا تشكيلة كبيرة من الاطارات المناسبة مصنوعة من الحديد أو الخرسانة المسلحة . ولا يوجد قاعدة ثابتة تماما خاصة لنسبة التوازن فى المساحة بين السطح الشفاف وبقية مساحة السطح الصماء لأن هذا يختلف من بلد لآخر وذلك حسب معدل الاستمرار ضوء النهار وتتابع فصول السنة . بحيث يكون اليوم طويل والسماء صافية ، فالفتحات السماوية تكون صغيرة نسبيا ولكن فى البلاد التى تنتشر فيها السحب والأمطار والضباب فيجب أن تكون على قدر كبير من الاشعاع ويجب الأخذ فى الاعتبار مقدار فقدان الحرارة فى الغرف التى أسفلها . وللتدليل على ذلك يمكن أن نقترح أن السقف الشفاف يكون بنسبة الثلث من مساحة السقف .

وطريقة مجربة حديثا للحصول على كمية من الضوء الثابتة مهما كانت الأحوال الجوية هو عمل مساحة من السقف شفافة كبيرة عما ذكر آنفا . ووضع أسفل الفتحات السماوية بعض الأجهزة ستائر معدنية (مبنية) أو ضلف معدنية تغفل وتفتح حسب الحاجة بالكهرباء أو باليد) التى يمكن دفعها للخلف أو الامام ببطء حتى تحجب الضوء تماما ، وهذه نافعة جدا فى البلاد الحارة لمنع اشتداد الحرارة داخل القاعات ويستحسن أن يكون الزجاج المستعمل من النوع المصنع بشبكة سلكية توضع فى العجينة الزجاجية قبل جفافها (netted glass) حتى اذا

تشم ألواح الزجاجى ظل متاسكا . ونظرا لأن هذا الزجاج يكون أحيانا معتما فالأفضل استعمال tempered plate glass لوح « زجاج مقسى » فهذه تعطى حماية أحسن للسقف من التغيرات الجوية وفى نفس الوقت شفافة وعديمة اللون كما هو مطلوب .

وكل السقوف الزجاجية يجب تنظيفها واصلاحها فوراً من الخارج وايضا تنظيف حول الفتحات السماوية (العلوية) ولذلك يجب أن توفر حتى تكون الممرات الآمنة بصفة دائمة لراحة عمال النظافة وسلامتهم لتوفر وسائل الأمان .

ولما كان كما سبق أن ذكرنا أن من أهم احتياجات المتحف المنظم تنظيماً دقيقاً هو الضوء الجيد فشكل وإنشاء السقوف التى سيمر خلالها الضوء لابد أن يكون موضوع دراسة دقيقة والسقف الزجاجى (مصنفر) Frosted glass أو زجاج متآكله opal الذى سيمر منه الضوء من الفتحات السماوية يجب أن يكون بعيداً عن الفتحات لتوزيع الضوء بانتظام والمسافة الكافية تتراوح من ١ : ١٠ أقدام . وإذا زادت عن ذلك تفقد جزءاً من الأشعة تحت الحمراء وتعطى مساحة خضراء على الأعمال الفنية ولذلك يجب تجنب هذا — ويجب عمل دراسة حساسية لهذه النسب المختلفة .

والجزء الشفاف من السقف قد كون مسطحاً أو مائلاً فإذا كان السقف مسطحاً ففي الحجرة الصغيرة يكون الجزء الشفاف فى وسط السقف أما فى الحجرات الكبيرة فتكون هناك فتحة فى الوسط وفتحة فى جانب الجدران وعلى المهندس أن يتخذ ما يراه من سبل حتى لا يدخل الضوء بقوة ويؤثر على المروضات . ونظراً لأن الزجاج قابل للكسر فيوجد اليوم بدائل له مصنوعة من مواد البلاستيك الحديث مثل زجاج البلكس والبريسكس الخ . plexiglass , perspex . وهو أشد شفافية وأطول عمراً وخاصة إذا وضع له إطار معدنى مناسب وخفيف . وفى السقوف من هذا النوع يجب أن تحمل السقف على الجدران الجانبية والأجزاء الصلبة ، كما يجب بناءها من مواد خفيفة إلا فى الأجزاء التى يمر عليها عمال النظافة فى مثل هذه الحالة يجب عمله من البلاستر الصلب حسب ما يراه المهندس . ويجب عمل حساب ان السقف يتحمل ايضا

أجهزة الأضاءة الصناعية والمعرضات ويستحسن في هذه الحالة مضاعفة قوة ضوء النهار باستعمال اطرار تبوية تسير موازية للأشرطة الزجاجية . وإذا اردنا تركيز الضوء على قطعة فنية معينة، فمن الضروري وضع الأجهزة الضرورية على مسافات من السقف وتكون عدسات تركيز الأضاءة نفسها في مستوى السقف نفسه . ولوضع الصور من لأفضل عمل اللازم أثناء انشاء المباني لوضع مجارى معدنية مثبتة داخل الحائط بقوة تحت مستوى السقف على أن تكون غير مرئية ويجب أن تكون من الحديد على شكل حرف L أو T حتى يمكن وضع « العلاقات » في حافتها الثابتة وبذلك يسهل تحريكهم بطول المجارى المعدنية .

النوافذ والأبواب :

١ - عند وضع النوافذ على أى ارتفاع يجب أن تكون مساحتها مناسبة لاضاءة الحجرة .

٢ - يجب أن تكون قوية ويمكن غلقها بأمان وباحكام .

٣ - ان لا تسمح بدخول حرارة من الداخل .

ويفضل ان يكون اطار النوافذ من المعدن لأنه أكثر عمرا وأفضل من الناحية العملية ويمكن أن يشتري جاهزا حسب الطرز المعروضة . لأنه يسهل الحصول عليه من بينها . ويستحسن أن يختار الزجاج لشفافيته وعدم لونه وقوته في نشر الضوء بصورة أفضل والزجاج المصنفر يعطى ضوءا أفضل من المتألئء ، وهناك نوع من الزجاج مستعمل (thermolux) عبارة عن لوحين من الزجاج بينهما طبقة من الصوف الزجاجي (هذا النوع هو نصف شفاف عن (الزجاج المصنفر) ولكنه يعطى ضوءا متوازنا وأجمل ويضمن عدم توصيل الحرارة لأن أشعة الشمس لايمكن أن تخترقه ، وهواء المهيوس ضمن ثنايا النسيج تقلل من اختراق الحرارة ونوع آخر يمكن الحصول عليه هو الزجاج المزودج (thermopane) ويمكن وضعه بطريقة تجعل طبقة رقيقة من الهواء موجودة في وسطه وهذا يعطى نتائج جيدة ومتناهة من ناحية عدم توصيله للضوء والحرارة . ولكنه باهظ التكاليف ، والستائر الفينيسية المصنوعة من الخشب أو الألومنيوم يتزايد استعمالها لمنع الضوء من النوافذ الشفافة حيث لا يوجد الواح خاصة لتوزيع الضوء . وهذه

سهلة الوضع والتشغيل ويمكن استعمالها لتخفيف الضوء أو لتوزيعه أو لتوجيه بدرجات متفاوتة حسب المتطلبات في المتحف .

أما الأبواب الخارجية فيجب أن تكون قليلة بقدر الامكان في المتحف الصغير يحتاج فقط بالإضافة الى الباب الرئيسى باب للخدمة يستعمله الموظفون وباب « الامان » يكون في الجهة الأخرى من المبنى وباب آخر يودى الى غرف العمال والجراج وغيرها .

وكل الابواب الخارجية يجب أن تكون متينة ومقواه من الداخل بأسياخ معدنية متعامدة أو استبدالها بباب معدنى مستقل . والاقفال يجب أن تكون من النوع القوى جدا أو من النوع الذى لايمكن فتح بمفتاح حتى من الداخل ، لمنع الخروج غير القانونى أو الهروب .

ويجب ألا يكون هناك أبواب داخل المتحف الا فى جزء من المبنى الذى يجب ابقائه بصفة مستمرة مقفول لأسباب وظيفية (الأبواب التى تؤدى الى قاعة الدخول الكبرى لموظفى الادارة — المخازن — والخدمات المختلفة)

وحجرات العرض يجب وصلها فقط بفتحات بدون أبواب لأن الأبواب فى هذه الحالة لن تستعمل لأنها تسبب ضيق المساحة وتعطل الزوار ، ويمكن تغطية جوانب الفتحات بالرخام أو الخشب ، أو الأحجار كلها أو جزء منها بطول إقامة الزائر .

ويجب أن تكون الأبواب عند بداية ونهاية مجموعة من الحجرات لامكان قفلها اذا كان المتحف مقفول للجمهور أو لأسباب أخرى مثل الاصلاحات واعادة التنظيم .

وحينما يكون من المرغوب فيه عزل حجرة أو التتين دون المساس بباقي القطاع فهذا يمكن عمله بواسطة حاجز أو ستاره وفتحات الأبواب يجب أن تكون كلها على نمط واحد عبر المتحف وتكون مرتفعة للسماح بمرور أكبر المروضات من جهة لأخرى داخل المتحف . وفى بعض القاعات حيث يوجد صور بأحجام ضخمة ، وفتحات الأبواب يجب أن تكون مرتفعة بل يمكن تركها بارتفاع طول الجدار حتى السقف .

الجدران :

معالجة الجدران تلتف جو الحجار وتعملها مختلفة وصالحة للمعارض وخاصة في قاعات الفن حيث يظهر يكون مهم بصفة خاصة وتلعب المواد والألوان دورا رئيسيا ومن الصعب تحديد أى اقتراحات في الموضوع لأن اختيارها يتوقف على ذوق المصمم وتقديره .

ومن الناحية النظرية مع الأخذ في الاعتبار طبيعة المعروضات والسمة العامة يمكن القول أن الحجار الكبيرة والمساحات الكبيرة للجدران تناسبها الألوان الفاتحة ولتجنب الرقابة يمكن معالجة المساحات الكبيرة بالجلص — أو يمكن تظليلها بدرجات متتالية ، مع وضع الألوان بدقة لتنعيمها باستعمال الاسفنج لتخفيفه .

والجدران الملونة بلون أبيض صافي أو لون متعادل أصبحت موضة قديمة . وكانت شهرتهم تعتمد على الافتراض بأن الأبيض معناه عدم وجود لون وبذلك يساعد الصور الزيتية سواء القديمة أو الحديثة أن تظهر قيمتها اللونية دون التأثير . وفي الحقيقة أن أى لون يزداد قتامة عند وضعه على خلفية بيضاء ، وتؤثر هذه الطريقة بصفة خاصة على الألوان والطبقة الخارجية والتباين اللوني الضعيف في المباني القديمة .

ويجب أن نتذكر أنه في البيوت العادية أن اللون الأفضل للمحاط هو الذى يعكس الضوء في حين أن في المتحف يجب استعمال الألوان التى تمتص الضوء ، وهذا اذا أردنا أن نضمن رؤية واضحة للمعروضات .

والاستعمال السليم للون في الخلفية يمكن أن يجعل للفرقة انسجام مع الأعمال المعروضة على أساس أن الجدران لا تتنافس مع المعروضات في اللون أو في لفت الأنظار .

حتى الاختلافات البسيطة نلون بين الحجرة والحجار المتتالية يعوض عن وحدة الحجم والشكل أو حتى عدم التساوى في توزيع الضوء الذى يمكن التغلب على اثره باستعمال ظلال أخف في اللون بمحور النوافذ عندما تكون الجدران في الظل ودرجة لون معتمه في الجدران المواجهة للضوء .

وعندما تكون الجدران مرتفعة جدا بالنسبة لحجم المعروضات يمكن أن تلون الجدران فقط الى ارتفاع محدود بينما يترك باقي الحائط أبيض مثل السقف . ويجب أن نذكر أن في الوقت الحاضر يوجد اتجاه لوضع لكل المعروضات في مستوى منخفض أقل مما كان في الماضي حيث وجد أن هذا أفضل للزائر الذي يسهل عليه النظر في الأشياء المعروضة تحت مستوى النظر بدلا من أن يرفع عينيه الى أعلى .

وهذا يجب أن يؤثر على ارتفاع فترينات العرض الذي يجب ألا تزيد عن ستة أقدام ولكن هذه ليست قاعدة ثابتة ، فالصور القديمة بصفة خاصة معظمه قد لونت على أساس أن توضع على مستوى مرتفع في المتاحف أو على الأكثر على مستوى متوسط مريح لعين الزائر مع ملاحظة دائمة المنظور المعروض داخل الصور الملونة .

الأرضيات :

واختيار أرضية المتحف مسألة في غاية الأهمية لأن المجهود الجسدي الأساسي للزائر هو الذهاب والاياب لفحص المعروضات والوقوف أمامها . لأن طبيعة الأرض لها تأثيرها على اجتهاد الزوار ودرجة التركيز بالإضافة الى ذلك اللون وبنية الأرض . فيجب أن تظهر المعروضات ، وبصفة عامة يجب أن تكون الأرض اعتم من الجدران بقوة عاكسة أقل من ٣٠٪ لأنه مثلا الأرضية من الرخام الأبيض التي لها قوة عاكسة تساوي ٥٠٪ ستعكس ضوءا على الصور وخاصة تلك التي بألوان معتمة وبذلك تحجب الرؤية وهذا ينطبق أيضا على الواجهة الزجاجية لفترينات العرض .

ويوجد نقطتان هامتان يجب أخذهما في الاعتبار أيضا ، عند اختيار نوع من الأرضية يجب توفر (١) قوة التحمل (٢) والصيانة (السهولة والكفاءة وتكاليف النظافة) . وعلى سبيل الإرشاد سنعرض الخواص الضرورية الأساسية في الانواع المختلفة من الأرضيات واستعمالاتها في المتحف .

الأرضيات من الخرسانة المسلحة : ١ - السطح غير المقسم ٢ - في مربعات أو مرصع بالفسيفساء . وهذه من أرخص الأشياء في الوقت نفسه

شائعة وغير متميزة - يسهل المحافظة عليها إذا لعت بمسحها بمادة « الكربوفورم » . وهى لا تمتص رطوبة وصلبة وإن كانت تصدر صوتا ولكنها غير ملفتة للنظر بسبب الخرسانة الخاصة إذا كانت مصنوعة من اسمنت فاتح اللون ولكنها غير صالحة للحجرات تعرض ويمكن اقتصار استعمالها على أجزاء المتحف التى لا يدخلها الجمهور .

الحجر والرخام :

هذه من أصلح الأشياء ولكن يجب عند اختيارها مراعاة أنها توافق كل فترنة كما أن أسعارها مرتفعة ولكن يمكن تخفيضها الى حد معقول وخاصة إذا أخذنا فى الاعتبار العامل المعوض وهو قوة تحملها لفترة طويلة بالنسبة للمواد الأخرى . وهى براقعة لامعة ولها رنين ، ولكن يقابل هذه العيوب الجمال الشكلى والزخرفى - وإن كانت هذه الصفات تجعل من الأفضل الاحتفاظ بنوع قوى من الرخام للسلام والممرات والاستعمالات الأخرى .

البلاطات الخزفية :

وهى تصنع من أحجام مختلفة ولأنماط مختلفة فى مربعات على شكل الباركيه وعندما تحرق فى الفرن حرقا جيدا تأخذ لونا طبيعيا جميلا أو مسحة من البنى المحمر وله القدرة على امتصاص أى لون يمكن أو يوضع عليها وبذلك هى تناسب متطلبات المتحف فهى رخيصة وتنصلب عناية دقيقة ولكن ليست صعبة وعندما تعالج بالشمع أو بورنيش صناعى فهى لا تمتص الاتربة بالإضافة الى أنها تبقى لمدة طويلة .

الخشب :

والخشب من أنواع مختلفة وقطاعات مختلفة حسب الطلب وإذا وضع بعناية فى قاعة خرسانية لا يعطى صوتا رغم كونه متينا ولكن صيانتته صعبة . لأن ورنيش الشمع يجعله براق جدا ومزخق وإن كان الورنيش الاصطناعى سهل فى الاستعمل وبيقيه فى حالة جيدة ، وبعض من خواصه تجعله لائقا فى حجرات العرض لأن لونه يبعث السرور فى النفس ويتفق مع لون الصور المعلقة وهو دافئ ومرح فى السبر ، أما فى البلاد التى لا يتوفر فيها الأخشاب أو لايسهل استيراد فيها هذا النوع من الأرضيات الخشبية فهو غالى التكاليف عن المتوسط .

الفلين :

هذا النوع من الأرضية أكثر سكوناً وأنعم وأكثر مرونة من أى مادة أخرى ولكن يحتاج إلى عناية وحذر شديد فهو رقيق ومن السهل أن يظهر عليه البقع ويبل بسرعة حتى في حالة طلاله وأفضل مكان لاستعماله المكتبات حيث السور قليل والسكون مطلوب .

المطاط

بامتناء مرونته ونعومته التي تجعله صالحاً لحجرات العرض إلا أن الأرضية المطاطية باهظة التكاليف ومن الصعب صيانتها ومن السهل أن تصير لامعة وكذلك متزحلقة عند ابتلالها وتعطى رائحة غير مستحبة عند استعمالها لفترة طويلة وهي فوق ذلك تضر الفضة والمخطوطات المصورة بل كل المواد حتى الصور غير المعطاه بورنيش وتضر المعادن أنظراً لأن هذا المطاط يفرز « سلفايد هيدروجين » .

لينوليوم :

« مشمع لفرش الأرضية » منتشر الاستعمال وسهل التركيب واقتصادي نظراً لأن مظهره جذاب وسطحه لايعطى صوتاً ومن السهل صيانتها فهو مفيد في المتحف المزدهم .

بلاطات البلاستيك :

مرن نسبياً وسهل الصيانة ويمكن الحصول عليه بألوان مختلفة ويمكن استعماله في البيروم وخاصة في الأجواء الرطبة وهو ضد الحريق ومقاوم للصدأ والبقع .

الأرضية البلاستيك :

يوجد عدد من أنواع الورنيش المصنوعة من مصمغات صناعية ظهرت حديثاً في السوق ويمكن وضع عدة طبقات منها على قاعدة خرسانية ناعمة تعطى في المظهر شكل (اللينوليوم) ولكنها أرخص وسهلة التركيب وصيانتها بواسطة ورنيش الشمع . وهي تمشي لفترة طويلة ويمكن الحصول عليها في ألوان مختلفة .

ملحوظة هامة :

الحشب والفلين والمطاط واللينوليوم والورنيش البلاستيك لايمكن استعمالها في

المتاحف التى يستعمل فيها مجازى تدفة فى الأرضيات . قاعة المعروضات المؤقتة والمحاضرات :

فى المتحف الصغير حيث تكون مساحة محدودة يمكن استعمال حجرة لتؤدى أغراضا عديدة وخاصة اذا كانت مؤقتة . وهذا ينطبق على الحجرات الخاصة بالمعروضات المؤقتة والتعليمية التى تكون صالحة للمحاضرات والحفلات الموسيقية والاجتماعات حسب متطلبات المتحف . مثل هذه الحجرة يجب توفيرها فى تخطيط البناء الجديد أو عمل حساب لها فى المبنى القائمة ويجب أن تكون صالحة لعدة أغراض .

- أ — أن تكون منفصلة عن خط سير الزائر داخل المتحف .
- ب — ان تكون قريبه من القاعة الرئيسية للدخول أو تخرج منها مباشرة .
- ج — يجب ان تكون مجهزة تجهيزا تاما بكل وسائل الأمان مثل الأبواب الجانبيه ونظام كهربائى مستقل ويجب أن تكون معزولة تماما عن بقية المبنى فيما يختص بالحرارة والصوت ويجب أن تكون هذه الحجرة كبيرة بقدر الامكان لتكون متناسبة مع حجم المبنى ككل وتتسع لعدد مناسب من الزائرين . وعلى العموم لا تقل عن ٢٦ : ٣٢ قدم فى الاتساع — ٤٠ × ٥٠ قدم طول ١٣ : ١٦ فى الارتفاع . ويستحسن أن تكون هذه الحجرة صالحة لتقسيمها الى حجرتين أو أكثر دون الدخول فى مشاكل هندسية . وهذه الأجزاء تكون مختلفة فى الحجم والشكل بواسطة حواجز متحركة فهذا يساعد على أن تؤدى الغرفة أغراضا مختلفة فى آن واحد . مثل معروضات لمجموعات مختلفة أو لعرض قطع فريدة . وينطبق على هذه الحجرة فى اعدادها ما سبق أن قلنا — فيما يختص بتجهيزات المتحف . ويمكن زيادة مساحة جدران هذه الغرفة بتقسيم مركز الحجرة بواسطة الواح متحركة من أحجام مختلفة .

ولخدمة المعارض المختلفة التى تعرض بها يمكن عمل التجهيزات اللازمة التى تجمع بين الضوء الطبيعى وبين الأنواء الكهربائية سواء العاكسة أو المنتشرة .

ولتسهيل هذه العملية يمكن وضع أجهزة اضاءة يمكن تحريكها من مكان الى آخر ووضع أيضا مفاتيح كهربائية فى السقف بنظام ثابت أو نمط هندسى يستعمل كديكور أيضا ، وإذا استعملت أيضا للمحاضرات والاجتماعات

والموسيقى فيجب أن يحتوى النظام الهندسى على التكنولوجيا الحديثة لتوفير الأصوات الجيدة سواء بوجود مكبرات صوت أو بدونها ويقوم بهذا الفن المختص . يجب أيضا توفير أجهزة خاصة بعرض الأفلام والشرائح ويستحسن أيضا اخفاء الشاشة حتى يمكن استعمال الجدار في العرض ويمكن الوصول لذلك باستعمال شاشة ملفوفة يمكن رفعها الى أعلى . والاجهزة الكاملة يجب أن تستعمل على فيلم ١٦ مم صوت وصورة ، وجهاز لعرض الشرائح من أحجام مختلفة ٦ × ٦ أو ٢٤ × ٣٢ مم ، وصور من كتب أو صفحات ميكرو فيلم ، جهاز تسجيل ولحيرها من الأدوات المطلوبة ، وجهاز انذار وجهاز اطفاء حريق اتوماتيك وجهاز اطفاء مستقل فى حالات عاجلة . والاثاث فى الحجرة المعدة للمحاضرات والجمهور لا يمكن أن يكون ثابتا بل يجب أن يكون من أخف الأنواع ليسهل رفعه .

ويجب أن يكون هناك غرفة لحفظ الملابس وتواليت مخصص بهذه الحجرة منفصل تماما عن بقية المتحف .

وفى هذه الأيام يستحسن أن تكون للكافتيريا صلة بالقاعة الخاصة باجتماع الجماهير ، وفى المتاحف الحديثة يجب تخطيطها فى المتحف استجابة لرغبات الجماهير ، وفى المتاحف الكبيرة فقط يمكن اعداد غرف خاصة كبيرة لهذه الأعمال . أما فى المتاحف الصغيرة فيجب الاكتفاء بغرفة صغيرة للمشروبات والسندوتشات الخفيفة ويمكن أن تكون هذه الحجرة ان أمكن متصلة بالخارج بواسطة باب يستحسن غلقه فى الشتاء . ويكون بها أكثر من نافذة تطل على منظر جميل ويجب أن تكون منفصلة تماما عن بقية المتحف لتلافى الضوضاء والدخان ويمكن غلقها تماما حتى لاينتقل الزوار الى داخل المتحف . وحجرات الكافتيريا يمكن أن تحوى مناضد صغيرة . ويجب أن يكون هناك حجرة ملابس بحامة ودورات للمياه وكابينة تليفون ، وحجرة صغيرة تحتوى على الخازن الخاصة بأجهزة الطبع ووسائل الامان تتوفر بهذه الحجرة .

مخازن الآثار :

فى كل متحف صغير ليس فى الامكان وليس من المرغوب فيه أن تعرض كل

المجموعة للجمهور ، ولكن المتخصصون يجب أن يسهل عليهم الدخول لهذه المخازن ، وعلى ذلك فيجب على كل متحف كبيرا كان أم صغيرا أن يخصص حجرة أو أكثر للآثار غير المروية . وليس من الضروري أن تكون هذه الحجرات على نفس مستوى المتحف ولكن يجب أن تكون في البدرم أو يخصص لها أماكن عند تخطيط المتحف في حجرات مستقلة أو أماكن قديمة ملحقة بالمتاحف ، وأهم ما يمكن ملاحظته هو الجفاف والصيانة وسهولة التفتيش عليها والأضاءة الكافية مع ملاحظة أن تكون الجدران الخارجية لهذه المباني في نفس المستوى لجدران المتحف ، ويلزم أن تكون هذه الحجرات معدة دائما لهذا الغرض ويحدد ذلك نوعية المتحف . فالمجموعات العلمية محتاجة الى دواليب خشبية كبيرة أو معدنية ، وهذا الاتساع يمكن تقسيمه الى حسب نظام تقسيم المروضات الى أنواع فبعض الأشياء تحتاج أن توضع خلف الزجاج أو يجب ريثها من ناحيتين مثل الأنسجة القديمة والنقود والزجاج المحفور ، فيجب وضعها بين لوحين من الزجاج تحملها حوامل يمكن ادارتها داخله كما نرى ذلك في متحف كلية الآثار جامعة القاهرة ومتحف الفن الاسلامي وذلك لتسهيل عملية الدراسة . أما بخصوص حفظ الصور الزيتية فالمتاحف الحديثة جدا تستعمل نوعا من الاطارات الرأسية تتكون من ألواح معدنية تنزلق أفقيا على قضبان مرتبة بالتسلسل وهذه الألواح حتى اذا كانوا متلاصقة يمكن تحريكها فرادى أو في مجموعات بواسطة سحبها على القضبان والاحتفاظ بها في الخارج حتى يتم فحص المطلوب .

المكتبة والمجموعات الفوتوغرافية والمطبوعات والمسجلات الفوتوغرافية :

في كل متحف وخاصة في المتاحف الصغيرة يجب أن يحدد الهدف من المكتبة حتى يمكن تخصيص المساحة اللازمة له . فالمكتبة المفتوحة للجمهور تختلف اختلافا كبيرا عن المكتبة المخصصة لأمناء المتحف ، والمكتبة الخاصة بأمناء المتحف من الناحية النظرية اسهل ولكنها مؤقتة لأنه عند استمرار زيادة حجم المكتبة وخاصة لو كانت الوحيدة في المنطقة فمن المستحيل رفض السماح للدارسين الخارجين من دخولها . ولذلك لابد أن تعد على أنها مكتبة عامة . وتعتمد المكتبة على نوعية المتحف وحجمه ، فمكتبة المتحف العلمي تنمو بسرعة عن مكتبة

متحف فنى ويمكن تخصيص حجرة أو أكثر فى المتحف للمكتبة حسب الامكانيات ، ويجب أن تكون واسعة وعليها أرفف للكتب خشبية أو معدنية والحوائط مكسية بالكثان ويجب أن يكون هناك مناضد للدارسين . وأحسن اضاءة لها بواسطة نوافذ جانبية حيث يجب أن توضع بعض المناضد وفيش الفهارس . وإذا كان يوجد عدد من الحجرات فأكبرها يجب أن يكون لحفظ الكتب وأصغرها لأمين المكتبة . وفى اختيار أو تخطيط جناح المكتبة يجب على المهندس أن يأخذ فى الاعتبار جميع الاحتياطات الانشائية العادية المتبعة فى مباني المكتبات ليس فقط لأن الجدران والأرض يجب أن تتحمل الوزن الكبير بل أيضا أن تتحمل نمو المكتبة فى المستقبل الذى قد ينتهى بأن جميع جدران المكتبة تحاط بأرفف الكتب وعلى هذا يجب أن تكون الجدران موضوعة على أساسات مخططة وتستحسن أن تكون منفصلة عن جدران المتحف نفسه والحوائط والأرضيات يجب تغليتها بمادة ضد الحريق ضد الصوت بقدر الامكان ، ومن الأفضل عادة أن تكون المكتبة قريبة من مكاتب الادارة ، وإذا كانت ستستخدم من قبل الطلبة فيجب أن يسهل الدخول اليها من مدخل المتحف أو من المداخل المختلفة . ويجب الاحتفاظ ومجموعات المطبوعات والصور الفوتوغرافية فى خزائن تحفظ أما مجلدة أو فى داخل صناديق ، أما الصور الفوتوغرافية من الأفضل أن تتركب كل على حدة ، وأن توضع رأسية فى اذارج التى يمكن أن تتحرك بسهولة داخل دواليب معدنية ومرتبطة ومفهرسة بحيث يسهل استعمالها وتناسب نوع المتحف ومحتوياته ويمكن وضعها تحت اسم مكان أو مصور أو مادة أو موضوع الى آخره .

وإذا كان للمتحف مكتبة فوتوغرافية خاصة فكتالوج السليبات Negatives سواء كانت محفوظة مستقلة أو مع مجموعة الصور الفوتوغرافية العامة ، يجب أن يكون لها سجلا مصورا يتكون من لوحة موضحة تعلق لكل موضوع يدل على نوعيتها ورقمها ليسهل التعرف عليها .

ومتاحف الأجناس يجب أن تحتفظ بأشرطة من الأغاني الشعبية أو الموسيقى التى يسمح بها للطلبة والمتاحف التاريخية والفنية وشبههاها مطلوب منها أن تضم مجموعة موسيقية ، والتسجيلات ، والأشرطة يجب ان يعمل لها كتالوج ويحتفظ به

داخل المكتبة نفسها ، ولكن يجب أيضا تجهيز حجرة للسماع ، ويجب أن تكون الجدران والأبواب ضد الصوت . وإذا كان هذا القطاع الخاص يتسع بسرعة ويمكن تجهيز داخل الغرفة عدة ممرات كما تجهز ضد الصوت كما هو مستعمل في صناديق التليفونات واستديوهات الإذاعة .

أجهزة السرقة :

لضمان سلامة المتحف ضد أخطار السرقات يفصل بين المتحف وأى مباني أخرى بجواره . ويجب على المهندس أخذ ذلك فى الاعتبار عند وضع التصميم . ومن وسائل الأمان أيضا وسائل عرض الأشياء مثل الرسومات الملونة أو المنحوتات وتثبيتها فى الجدران ، فيجب ملاحظة أن هذه العروض نظرا لقيمتها المرتفعة فهي أكثر جذبا لانتباه اللصوص ويجب حمايتها بواسطة قترينات قوية ، زجاجها يصعب كسره . ولمثل هذه الأشياء يجب استعمال قترينات من نوع خاص من المعدن ولها أقفال يمكن دخولها داخل الحائط وتكون مخفية عن الأنظار عند فتح المتحف للجمهور ويمكن غلقها فى الليل .

ولا يمكن أن تكون هناك وسيلة كاملة دون الاعتماد على القوى البشرية فيجب على الحراس اللذين يشرفون على المتحف ليلا ونهارا أن يكونوا منظمين تنظيميا جيدا ولا يهملون إطلاقا فى الحراسة .

ويجب أن يكون كل جزء من المبنى مجهزا بإشارة ضوئية ، التى تعطى إشارة الخطرة فى حالة الحريق والسرقة والاضطرابات الى حجرات الحرس أو نقطة الشرطة المجاورة ويمكن استعمال صفارات الانذار عبر المتحف والمناطق المحيطة به .

ولتسهيل مهمة الحراسة والرقابة يجب أن تكون حجرة الحراس مجهزة لتسقبل الاشارة من الحجرة التى يقع عليها الاعتداء ، ويمكن عمل هذا بواسطة ربط جهاز الاشارات بدوائر منفصلة كل منها يعمل بواسطة مصباح على الخريطة العامة المحفوظة فى حجرة الحرس . وفى المتاحف الصغيرة التى يكون عدد الحراس فيها قليل يجب أن تكونا إشارة الخطر قادرة على قفل فورا واتوماتيكيا جميع الأبواب بحيث لا يستطيع مرتكب الحادث الهروب .

٧ والاشراف والأمن أصبح سهلا في عمارة المبنى الحديث الذى صار يستغنى عن النوافذ الأرضية والاقفال بقدر الامكان من الابواب الخارجية . ويمكن استعمال أجهزة الاشارات في الليل . ولكن هذا لا يكفي اذ يجب أن يكون هناك نظام اشارة أوتوماتيكي في حالة محاولة أحد اللصوص كسر باب أو شبك للدخول ليلا ، أو الخروج منه بعد اختفائه نهارا داخل المتحف . والعين الكهربائية المصورة وهو نظام يستعمل في أشعة تحت الحمراء تربط بين نقطتين بينهما مساحة حتى أن أى شخص يمر منها يقطع الدائرة الكهربائية ويجعل اشارة الخطر تتحرك ، الا أن هذه ليست وسيلة ناجحة لأنها لا يمكن أخفائها في الظلام ويمكن تجنبها عند ظهورها ، ونظرا لتكلفتها الباهظة اذا استعملت لكل أماكن المتحف — وتوجد وسيلة أسهل من ذلك تتكون من دائرة كهربائية أو أكثر التي لا تنلق تماما الا اذا كان كل نافذة وكل فتحة محكم غلقها ، أو وضع كبل كهربائى موضوع بنظام معين بحيث أن ضلف الشباك لا يمكن فتحها دون لمسها وبذلك تنضرب الدائرة العامة وتعطى انذارا بالخطر .

وفى هذه الحالة أيضا اذا كان المبنى مقسم الى عدة قطاعات لكل منها دائرته الكهربائية الخاصة به فان الموقع الدقيق لمنطقة الخطر يمكن معرفته في الحال على الخريطة الخاصة به . ويمكن وضع دوائر كهربائية متصلة أيضا بجهاز الاشارات في نقط معينة حيث يمر مفتش أو حراس المتحف ، وهذه يمكن أن ترسل الى حجرة الحراسة وتسجل تلقائيا مرور الحارس الليلي وبذلك تحفظ سجلا عن النظام المرورى المستمر للتفتيش .

أجهزة الحريق :

من الواضح أن وسائل الحماية من الحريق يمكن توفيرها من الموقع وفى طريقة البناء ووسائل الأمان المتيسرة في المنطقة المحيطة ، واختيار مواد البناء ، والاحتياطات التي تتخذ في ادخال أى أجهزة يمكن أن تحدث حريقا أو هى نفسها قابلة للاشتعال .

فلا يجب استعمال الخشب للسقف ولا في الجدران الفاصلة ولا للسلاسل أو الأسقف الداخلية . ومن الأفضل عدم استعمال أى مواد قابلة للاشتعال

واستعمال أقل قدر ما يمكن من الخشب في الديكور ، وعدم تغطية الجدران بستائر (قماش) ولذلك النظام المتبع في متحف « مركب خوفو » بالهرم وهو تغطية الأرضية والسلاسل بالخشب ووضع اسلاك كهربائية ضعيفة مما يؤدي الى خطورة الحالة وخاصة أن المركب نفسها من خشب جاف شديد الاشتعال . وعند وجود ضرورة لاستعمال الستائر يجب أن تكون من مواد غير قابلة للاشتعال بأحدث الأجهزة الحديثة ويجب اتخاذ أقصى الاحتياطات خاصة في المباني القديمة التي تتحول الى متحف نظرا لأن جزءا من المبنى قد استعمل فيه الخشب بالتأكيد .

ويجب تجنب كل أخطار الدوائر القصيرة في النظام الكهربائي ، والاسلاك بالطبع يجب وضعها حسب أعلى مقاييس الأمان ان تكون معزولة تماما .

والوسائل الاحتياطية المستعملة على السفن للحماية من الحريق يجب أن تشمل المتاحف أو على الأقل يجب أخذها في الاعتبار أثناء بناء المتحف وتجهيزه ولكل دولة توجد قواعد ونظم في هذا الموضوع يجب الرجوع اليها .

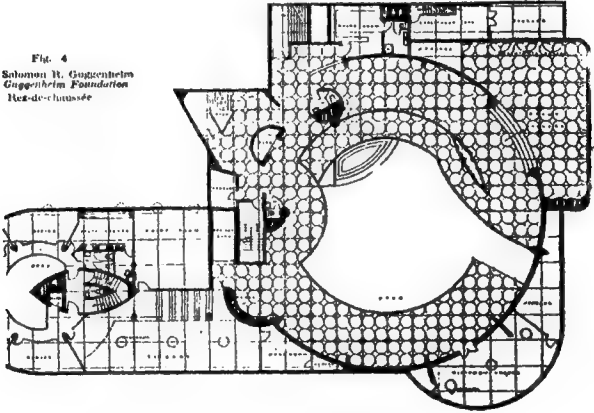
ووسائل الانذار ضد الحريق المتبعة في المراكب والتي تنتج الآن على نطاق واسع يجب استعمالها في حجرات العرض بسبب إهمال الزائرين الذي قد يؤدي الى احداث حريق وخاصة في حجرات التخزين وفي المعامل التي بها سوائيل ولذا ان قابلة للاشتعال ، أو حيث توجد أجهزة تسخين . مثل هذه الأماكن يجب أن تزود باكياس من الرمل وما يصاحبها من أجهزة ، وعدد كاف من مطايع الحريق اليدوية وخاصة التي تعطى ثافي اكسيد الكربون مضادا للهيدروجين ، وبذلك تشبع الجو بغاز محايد غير قابل للاشتعال لا يؤثر على المعروضات ، أو كما في حالة استعمال الرغوى الكيماوية أو السوائل . وفي حالة استعمال وسائل تدفئة مركزية يجب أن تغلق فورا في حالة الحريق حتى لا ينتشر الحريق من خلال المواسير لجهات أخرى في المتحف .

كل الفتحات المتعلقة بالسلام أو المصاعد والمخازن وهي أكثر عرضة للاشتعال يجب تزويدها بأبواب عازلة من الأسبستس التي تغلق اتوماتيكيا في لحظة ارتفاع الحرارة فورا . ويمكن تأكيد ذلك باستعمال نظام اتوماتيكى حيث يغلق مزلق

الباب عندما يتحرك السلك الذى يقيه مفتوحا .

ويجب أن يزود المتحف بخزانات للمياه مجهزة بظلميات كهربائية لتوفير كمية كبيرة من الماء فى حالة الضرورة اذا كانت مواسم المياه العادية ستفشل أو ضغط المياه المطلوب غير متوفر ، ويجب أن يكون المتحف مجهزة باتصال مباشر مع محطة اطفاء الحريق المحلية وأجهزة الشرطة .

Fig. 4
Salomon W. Guggenheim
Guggenheim Foundation
Hex-de-clausée



متحف جوجنهايم ببيهورك تضم الدور الأرضى . المتحف عبارة عن برج دائرى يحتوى على منور حول البرج من الداخل يصل بالزائر من الدور الأرضى حتى النهاية وتعرض على طول الجدار الداخل المعروضات بينما تأتى الإضاءة من منبر كبير يتوسط البرج وعندما يصل الاسنان لاعلى البرج ينزل بالمصعد الى الدور الأرضى .

المتحف في الواقع المصرى

للمهندس/ يوسف خليل

بعد ذكر الملامح العامة لمن المتاحف من ناحية تخطيطها ومواصفاتها والشروط اللازم توافرها لتؤدى الغرض منها يلزم دراسة تطبيق هذا البرنامج على الواقع المصرى بصفة خاصة والواقع فى بلاد الشرق الأوسط بصفة عامة .

والواقع فى بلاد الشرق الأوسط عامة ومصر بصفة خاصة أو أغلب هذه البلاد يتلخص فى الاختلاف التام من ناحية :

- أ - البيئة المناخية .
- ب - البيئة الاجتماعية والثقافية .
- ج - الحالة الاقتصادية العامة وضعفها .
- د - مواد البناء المتاحة .
- هـ - شدة الكثافة السكانية فى المدن الكبرى كالقاهرة .
- و - ازدحام وسائل المواصلات بل وارتباكها .
- ى - التأخر الحضارى بالرغم من التاريخ الحضارى القديم العظيم .

بند (أ) اختلاف البيئة المناخية المؤثرة على فن العمارة :

جمهورية مصر العربية تختلف عن الدول الأوروبية من ناحية :

- ١ - شدة الإضاءة المتاحة على مدار السنة تقريبا .
- ٢ - ارتفاع درجات الحرارة .
- ٣ - كمية الأتربة بالهواء الجوى .
- ٤ - ندرة الأمطار بالنسبة للبلاد الأوروبية .

بند (ب) الاختلاف فى البيئة الاجتماعية والثقافية :

البلاد النامية فى الشرق الأوسط ترتفع فيها نسبة الأمية الأمر الذى ينعكس على شكل عدم اهتمام بالعلوم والفنون والتذوق ومتابعة المتاحف والمعارض والمبالغة فى الأيمان بالغيبيات .

بند ج (الاختلاف في الظروف الاقتصادية :

والظاهرة المعروفة في الدول النامية هي الضعف الاقتصادي الذي يكون عادة عقبة في انشاء المباني العامة كالمتاحف والمعارض ودور الأوبرا وغيرها وكذا ضعف القدرة المالية عند الافراد والتي تعوقهم عن متابعة مظاهر الحضارة وفيما يخصنا هنا المعارض والمتاحف والانفلاق على الحياة المنزلية والخوف من ارتياد المباني الباهظة التكاليف وفي حالتنا هنا المتاحف ذات الواجهات الضخمة أو الفخمة .

بند د (مواد البناء المتاحة بالدول النامية :

البلاد النامية محرومة تقريبا من مناجم المعادن والمواد الصالحة للبناء كالخشب ولا يوجد بها غير محاجر حجر جيري ورمل وبعض أنواع الرخام .

وتقوم بها بعض مصانع الاسمنت والطوب السيمنتي ليحل محل الطوب الأحمر وهذه هي المواد الخاصة بالبناء المتاحة محليا وماعدا ذلك فيستورد من الخارج وخاصة أنواع الاخشاب .

بند هـ (ازدهام المدن الكبرى كالقاهرة وارتفاع اسعار الأراضي الصالحة للبناء بشكل خرافي :

وهذا يجعل من المستحيل اختيار مناطق للمتاحف والمعارض قريبة من التجمعات السكانية أو المدارس والجامعات .

بند و (ازدهام وسائل المواصلات وارتباكها :

وهذا يفرض علينا إذا كنا نفكر في بناء متاحف جديدة حلول جديدة :

١ - الاهتمام بالطرق الدائرية خارج القاهرة المسكونة حاليا تؤدي بشكل مربع وسهل إلى المتاحف الجديدة .

٢ - عمل شركات متخصصة للنقل على الطرق المحيطية الدائرية .

بند ز (التأخر الحضاري :

ان العمارة في مصر حاليا في منتهى التأخر من الناحية الفنية والحضارية وذلك للإقتباس من عمارة أوروبا وأمريكا رغم عدم ملامتها لظروفنا السابق شرحها والتأثر هنا ناتج لأنها هنا هي الحضارة السائدة .
والمستلطة في هذه الأيام وليس لتجاوزها مع احتياجاتنا .

فلسفة بناء المتاحف والمعارض في مصر والشرق الأوسط

بند أ - اختلاف البيئة المناخية :

- هذا يفرض علينا احترام الحلول المعمارية لاجدادنا وتجاربهم في حل مشكلة البيئة المناخية في الشرق الأوسط الذي يعتمد على :
- ١ - الواجهات البسيطة قليلة الفتحات التي تعمل للضرورة .
 - ٢ - الاعتدال على الإنارة من المنافذ العلوية أو من فرق المناسيب أو من القباب أو الشخشيخة أو الأحواش البادعية .
 - ٣ - استعمال الحوش الداخلي كعنصر اساسي في التصميم والإنارة .
 - ٤ - قلة البروزات في الواجهات .
 - ٥ - الاتجاه الافقى الغالب على خطوط الواجهات .

بند ب - البيئة الاجتماعية والثقافية :

وهذا يفرض علينا ان تصل المتاحف والمعارض إلى الاقاليم (الاهتمام بالمتاحف الإقليمية) وان تدخل المتاحف قلوب الناس ببساطة واجهاتها وبدراسة واجهاتها بأسلوب يتمشى مع اسلوب حياتهم وتاريخهم وان يكون توصيل المعلومات إلى الناس لا يقتصر على أسلوب الكتابة واستخدام كافة الوسائل البصرية والسمعية .

بند ج - الظروف الاقتصادية :

وهذا يتطلب :

- ١ - ان تكون المتاحف (رغم جمالها والاهتمام بها كفن تشكيل) بسيطة قليلة التكاليف نسبيا والاعتماد على المواد المحلية بقدر

الإمكان وان يكون الجمال هنا بالواجهات والداخل جمال النسب
والإبداع الفنى ودراسة نسب الاضاءة الطبيعية والتهوية الطبيعية
وليس ثراء فى المواد .

ويجب أن يكون عزل الحرارة والتهوية الطبيعية وضمان حركة
المواء باستعمال القبائى والقباب والحوائط المزدوجة وبينها
فرغات .

٢ - ان يسر للأفراد والجماعات زيادة المتاحف بكل الطرق الممكنة .

بند ٤ - مواد البناء :

يجب أن يكون الاعتماد على مواد البناء المستوردة لبناء المتاحف فى
أصق الحدود . واللازم بالضرورة وأن يكون الهيكل العام لبناء المتاحف
بقدر الإمكان من المواد المحلية والمألوفة للسكان بالأقاليم . وذلك
بالحجارة فى الحوائط المزدوجة لمنع تسرب الحرارة والتسقيف بالحجارة
أيضا أو الطوب المفرغ فى القباب والقبائى والعقود وبذلك نساعد فى
بناء المتاحف بدل التعجيز لكثرة التكاليف .

بند ٥ - و - ازدحام المدن الكبرى ومشكلة إيجاد مكان للمتاحف :

وهذا يتطلب أن تكون المتاحف على الحدود الخارجية للمدن الكبرى
متصلة بها بخطوط مواصلات وطرق دائرية سهل الوصول إليها من
الاحياء المختلفة مع الاهتمام بتوزيع المتاحف الاقليمية فى المحافظات
ومتاحف صغيرة فى المراكز والمدن بحيث لا يحرم سكان الأقاليم لحساب
سكان المدن والخاصة من المتقنين .

بند ٦ - التأخر الحضارى وكيف يساعد بناء المتحف فى التطور الفنى والحضارى :

ان المتاحف كمصدر اشعاع حضارى يجب أن تكون متأثرة
بالضرورة بالخط الحضارى لفن العمارة بمصر والشرق .

ومصادر العمارة الاصلية فى مصر هى العمارة المصرية القديمة والاسلامية

هذا إذا اعتبرنا أن العمارة اغيلينسية والرومانية كانت فترة دخيلة على الخط الحضارى الممتد ويمكن الاستفادة من العمارة القديمة في العراق وفارس وبذلك يجب أن تكون مباني المتاحف تظهوراً لحطنا الحضارى الخاص حيث أنها في نفس البيئة المناخية والحضارية التي ظهرت فيها الحضارتين الفرعونية والإسلامية مع الاحتفاظ بتجاربهما وقيمهما الجمالية والفكرية التي يجب دراستهما موضوعيا وليس شكليا .

نستخلص من ذلك بالنسبة لبناء المتاحف في مصر والشرق :

١ - أهمية المتاحف الاقليمية وعدم التركيز على المتاحف المركزية البعيدة عن استفادة القطر المصرى بأكمله وإلا تحول المتحف إلى مخزن لا نعم فائدته أو يصبح مجرد فرجة للسياح .

ب - في المناطق التي لم تصل اليها المتاحف بعد يصبح من الضروري نشر صالات العرض السينمائي والفيديو لنشر الثقافة المتحفية وعرض صور بالألوان للتحف .

ج - اهتمام وسائل الاعلام المختلفة من صحافة وتليفزيون وسينما بعرض التحف والتعليق عليها كأسلوب لنشر الثقافة والحضارة والعلوم ولو في داخل الروايات والمسلسلات التي تعرض بلا مضامين ثقافية أو تربوية .

د - التركيز في الهيئات المرتبطة بالتحف والآثار على تدريب نوعية من العلماء بدل هذا النوع من الموظفين واستعراضاتهم التليفزيونية .

هـ - التركيز في جمعيات محبي الفنون والآثار على عمل فروع لها بالاقليم بدلا من سيطرة بعض النخبة على الجمعيات المركزية غير الفعالة أو النشطة .

و - يجب اطلاع شعوبنا على ثقافات وحضارات العالم الخارجى ونقل آثارهم اليها للاستفادة منها بدلا من الاقتصار على نقل آثارنا اليهم وتجهل شعوبنا وبذلك فيلزم عمل متحف للآثار الخاصة بالشعوب الأخرى .

د - الاهتمام بعرض فنوننا والفلكلور والفنون الشعبية على النطاق الشعبى بدلا من مراكز محددة للمخاضة وعمل مسابقات وندوات عنها إذ ليس

المهم عرض القديم إلا بقدر تأثيره على استمرار التطور وربطه بمستقبل
الفن والحضارة .

وإذا كنا قد ركزنا على أهمية بناء المتاحف بالقيم الشرقية القديمة فمن الممكن
ان نقدم مثاين لهذا الأسلوب :

١ - تنفيذ مشروع متحف من تصميم المهندس الكبير الذى لم يأخذ حقه من
الابرار والتوضيح الاستاذ المهندس رمسيس ويصاواصف وذلك فى
مشروع متحف مختار فى حديقة الحرية وهو مبنى على أساس من
الاستفادة من القيم الفرعونية .

ب - مثال آخر عن اسلوب بناء المتاحف على أساس من القيم الإسلامية وهو
مشروع متحف صغير من عمل المهندس يوسف خليل .

المتاحف في البلاد العربية وتطويرها

للدكتور/ محمد حماد

لاشك أن المتاحف يشتى أنواعها هي ركن هام من أركان الثقافة العالية بما توفره من مظاهر حضارية وفنية نعرفنا بالتطور الانساني عبر السنين .. ولذلك فإن المتاحف وما تحويه من معروضات ، في أى بقعة من بقاع العالم ، لا يمكن أن نعتبرها خاصة بشعب واحد .. بل هي تراث عالمي يجب أن يكون له احترامه ويتم به الناس جميعا في أرجاء العالم ، وخاصة في البلاد العربية ، وهي التي كان لحضاراتها القديمة تأثيرها الواضح على حضارة العالم حتى اليوم .. في كثير من المجالات العلمية والأدبية والفنية .

وكان للظروف القاسية التي مرت بها كل البلاد العربية أكبر الأثر في الفصل بينها وبين حضاراتها القديمة .. إلا أن العالم العربي اليوم ، في نهضته الحديثة ، يهتم بالتعليم وتتبع النظريات الحديثة في التربية والإرشاد العلمي ، وخاصة عن طريق المتاحف التي تعتبر اللغة العالمية التي تخاطب بها مختلف الطبقات في العالم كله .. بما تحويه من نواحي تعليمية وفنية وإرشادية وإعلامية وتسجيلية للمحافظة على التراث القديم في البلاد .

ولما كانت الحضارات عامة معرضة للتأثر والاندثار نتيجة للتفاعلات المستمرة لعوامل الطبيعة المتغيرة من جوية وبشرية وحضارية .. الخ . للتمشى مع مقتضيات المعاصرة .. فإن كل هذه العوامل تساعد على سرعة تحلل المعالم البارزة للشعوب ذات الطابع المتميز الذي يوضح شخصية المجتمع الحضارى .. وهو الذي يستوجب المحافظة عليه بحيث لا يتطرق اليه عامل من عوامل التخريب المختلفة ، والعمل على حمايته منها تحت كل الظروف .

وقد يساعدنا في هذا التكنولوجيا الحديثة للهندسة والبناء بما وفرته من أساليب يمكن استخدامها للمحافظة على المتاحف وما بها من آثار ومعروضات ضد العوامل الجوية والطبيعية المختلفة .. وكذلك ضد أخطار الحرائق والسرقات وما إليها ، والتنبيه عن أى عمل تخريبى وتسجيل ظروفه ومعرفة

اسبابه ودوافعه .

وان أول عمل للمهندس في مجال المتاحف هو تخطيط البناء الذي يجب أن يراعى فيه توفير الظروف الصالحة لابرار المعارضات في بيتها الطبيعية المناسبة بصورة واضحة ومشوقة ومريحة للناظرين .

فمستط المتحف يتحتم أن يتم دراسته - معماريا وفنيا - على أساس دراسة توجيه الحركة الصحيحة للزائرين لتتابع رؤية المعارضات في تسلسل حتى يتسنى لهم استيعاب أكبر قدر ممكن من المعلومات عن المعارضات المقام من أجاء المتحف . مع دراسة طبيعة كل عنصر ووضعه في المكان والمناخ الملائم لطبيعته ، وذلك لآخراجه في أفضل صورة ممكنة .. وبهذا يتم نقل المعلومات بأوضح صورة وبأسلوب محدد ومركز في أسرع وقت .

أما الشكل الخارجى للمتحف فهو مكمل للبناء ومعبر عنه .. ولذلك فلا يصح أن يكون مقيدا للمصمم في تصميمه المعمارى بحيث يفسد عليه الغرض الاساسى الذى يسمى إلى تحقيقه ، أو يفسد الشكل العام للمنطقة الآثرية لظهوره في وضع لا يتناسب مع تكوينها العام .

ومن الممكن كذلك دراسة الضوء والصوت داخل المتحف نفسه .. وذلك بعمل توزيع الاضاءة المناسبة للمعروضات إذ أن لها تأثير كبير على المشاهد .. وخاصة في المتاحف التى تتطلب الصورة الواضحة للمرئيات والتركيز الذهنى والراحة النفسية التامة للرائى .. وذلك بدراسة علمية لآظهار المعارضات بشكل خاص يتحكم فيه أسلوب الاضاءة وكمية الضوء ونوعيته .. مما يظهر شكل الكتلة وتأثير الألوان في المعارضات .

ومع الاضاءة المناسبة يمكن كذلك استغلال الوسائل الصوتية لشرح الأثر وقيمه وظروفه بحيث يسمعه الزائر عن طريق سماعات خاصة لتسجيلات يمكن أن يكون كل واحد منها بلغة خاصة إذا اختلفت جنسيات الزوار .. وبهذا يمكن أن يستمتع كل زائر بالمعلومات الصحيحة عن محتويات المتحف بدون ايجاد أى مضايقات للزائرين الآخريين . ولا يقتصر تصميم المتاحف على

المتاحف المعلقة فحسب .. بل تتعداها إلى متاحف المكشوفة . فمثلا في منطقة سقارة وغيرها بمصر كثير من المجموعات الأثرية التي لا يمكن نقلها إلى متاحف مغلقة لأسباب كثيرة أهمها وجوب مشاهدة الأثر في مكانه الطبيعي ، ولذلك فإننا نعتبر المنطقة كلها كمتحف قائم بذاته ، ويمكن تنظيم محتوياته في هذه المنطقة واستغلال طبيعتها وتضاريسها والمناخ المحيط بها في توجيه هذا المتحف الكبير ليعطى الصورة المناسبة للحياة الطبيعية والأبعاد الحقيقية للمنطقة المقام بها هذا المتحف .

وعما يجدر ذكره بالنسبة للعرض المكشوف في مناطق الآثار الكبيرة مثل منطقة سقارة وغيرها بمصر ومنطقة الدرية بالملكة العربية السعودية أنه يمكن كذلك استعمال فكرة العرض التليفزيكى . ومضمونها ينحصر في مشاهدة الزائرين للمنطقة في مركبة التليفريك المعلقة أو المونوريل حتى يمكن للزوار الألامابابها وتكوين فكرة كاملة عن تخطيط وحداتها وتشكيلها المنظرى من أعلى .. مع التمتع بجميع المناظر الطبيعية المحيطة . وبالإضافة إلى ذلك فيمكن في هذه الحالة الاستفادة من فكرة مشروع الصوت والضوء إذ يستمتع الجالس في المركبة لشرح للمنطقة التي يمر بها كما تسلط الأضواء بشكل مدروس على الآثار التى بالمنطقة المرئية من المركبة في الجولات المسائية .

أما حدائق نماذج الآثار المصغرة التى تعرف باسم « مينى موندوس » Minimundus ، فتعتبر كذلك من متاحف التعليمية المكشوفة الواجب تعميمها لخاصة النشء في البلاد العربية حتى توضح معالم بعض التحف العالمية مثل عجائب العالم والمباني العربية ذات الأهمية الخاصة في التراث الإسلامى .. وهى التى لها علاقة ببعض الأحداث الهامة في تاريخ العرب والمسلمين .. ومنها على سبيل المثال وليس الحصر المسجد الحرام والمسجد الأقصى وقبة الصخرة .

وان هذا النوع من متاحف المكشوفة له أهمية خاصة بالنسبة للبلاد العربية والإسلامية .. فهو يعطى صورة حقيقية للحياة وأبعاد العالم العربى ومجتمعاته .

وأضافة إلى ما تقدم فانه يمكن أيضا ان نعد بعض الحدائق المكشوفة

كمتاحف صالحة لعرض بعض التحف كبيرة الحجم ، بحيث تكون المناظر المحيطة وأشكال وحدات التشجير والسماء متغيرة الألوان ، عاملا لاطهار العمل الفني وابرار قيمته الحقيقية .. اذ أنها تكمل التكوين الفني للمعروضات وتشكل خلفيات تبرز القيم الجمالية لهذه الأعمال .

وقد عملت بعض محاولات في هذا المجال كعرض بعض تحف للفنانين العالمين في الحدائق العامة .. ونذكر النجاح الكبير الذي لاقاه عرض بعض تحف من أعمال فنانين عالميين مثل الفنان البريطاني الكبير هنري مور وكذلك أعمال بعض الفنانين الفرنسيين في حديقة الاندلس بالقاهرة . وفي هذا العرض كان احساس المتفرج مختلف تماما عما لو رأى هذه الأعمال في صالة مغلقة للعرض .. ليس لشيء جديد في هذه الأعمال .. وإنما الجديد كان في اسلوب ومكان وطريقة العرض نفسه .. حيث كانت الخلفية الطبيعية والجو المحيط مكتملا للعمل الفني .

ولا أكون مبالغا إذا اعتبرت ان هذا العرض كان اساسا في ابراز واطهار القيم الجمالية - بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى - لهذه الاعمال الفنية .

والتاحف المتنقلة ، وخاصة التعليمية منها ، فلاشك انها لازمة لمعظم البلاد العربية التي تشغل مساحات شاسعة من الأرض ويصعب على المواطنين الانتقال فيها من البلاد الصغيرة إلى البلاد الكبيرة لمشاهدة متاحفها .

أما فكرة المتاحف الاقليمية بما يمكن ان تحتوي عليه من تسجيل المناطق المختلفة سوف يساعدنا ولاشك على المحافظة على تراثنا فيظهر كيان كل اقليم قائما بذاته ويعطى الصورة الحقيقية لهذه الاقاليم ولابعاد العالم العربي ومجتمعاته .

واننا لنأمل في ختام مؤتمرننا هذا أن نوجه نداءا لنلفت الانظار لأهمية انشاء المتاحف بمختلف انواعها في البلاد العربية ، وتطوير المتاحف المقامة قديما ، مع دراسة الحفائر بالمناطق الاثرية التي تمدنا بالآثار التي حافظت على تراث الامة العربية عبر السنين .. على أساس دراسة أنواع المتاحف اللازمة لكل مكان ،

وأسلوب عرضها بما يتفق مع أنوعها وأشكالها ويعتبر .. مع تخصيص أماكن لها
في المراكز الثقافية الحديثة التي تصمم في مخططات المدن الجديدة للامم العربية
المختلفة .. وبهذا يكون العالم قد ساهم في المحافظة على تراث العالم العربي .

١٢ مشروع متحف صغير على الطراز الإسلامى :

للمهندس يوسف خليل

المكان : متحف فى احدى البلاد الشرقية بالشرق الاوسط .

الهدف من المتحف : عرض انجازات الثورة فى المرحلة التاريخية الحديثة بالمقارنة بالمصور السابقة على فترة الثورة .

البرنامج : مبنى من دور واحد لعرض انجازات الثورة وبدرج لعرض الفترة السابقة على الثورة .

أسلوب التصميم :

١ - إختيار المصمم أسلوب وطراز العمارة الإسلامية من ناحية للتعبير عن الاستمرار الحضارى بالشرق ، ومن ناحية اخرى للإستفادة من التجارب الشرقية فى فن العمارة .

ب - راعى المهندس الاستفادة من مواد البناء المحلية (فن البناء بالحجارة والطوب) .

ج - ترتب على ذلك أن تكون التغطيات بطريقة القبو فى المساحات المستطيلة والقبة فى المساحات المربعة .

د - روعى فى تخطيط الحوائط والعقود ونقط الإنكسار أن تتحمل دفع القبوات والقباب .

هـ - روعى فى الفتحات أن تكون ضيقة فى عرضها فتعمل تخطيطات الحوائط عمل كاسرات الأشعة وكذلك لعدم الحاجة فى البيئة الشرقية إلى فحات عريضة لشدة الضوء واستمرار ضوء الشمس طوال العام .

وصف للتخطيط : المدخل

المدخل العمومى للمتحف يبعد عن الحد الخارجى لأرض المتحف ولكن يسبقه منطقة استقبال تبدأ بالمدخل الخارجى حيث حجرات لقطع التذاكر

والملابس والتليفون ودورة مياه خارجية وغير ذلك من الخدمات . يتلو ذلك
مر استقبال بعرض المدخل العمومي وعلى جانبي المر وبطوله مظلة من كل
ناحية عبارة عن عقود أمام كل كتف من أكتافها قواعد حجرية توضع عليها
تماثيل لزعماء الحركة الوطنية ومن الناحية الأخرى أعمدة مزدوجة تطل على
الحديقة والأعمدة والعقود تحدد مكان مظلتى الانتظار .

وصف المتحف : يتلو الدخول من الباب الرئيسى للمتحف عن يمين ويسار
قبوتين صغيرتين للرقابة وبقية خدمات الدخول ، ثم القاعة الكبرى .

القاعة الكبرى : وهى القاعة الكبرى بالمتحف التى تقوم بالاضافة إلى
وظائفها فى العرض بدور التوزيع إلى قاعات العرض الأخرى وإلى الإدارة وإلى
حجرة المكتبة وبقية الملحقات ودورات المياه .

وصف القاعة الكبرى : على الطراز ذو التخطيط والأنشاء الإسلامى
كبقية المتحف . فهى مكونة من دار قاعة مغطاة بقبو واىوانين يؤدىان إلى
قاعات العرض وهما مغطيان بقبوين . والدار قاعة تؤدى إلى قاعة المحاضرات
ويقابلها اىوان ثالث مغطى بقبو يؤدى إلى جزء الإدارة والمكتبة ودورات
المياه .

قاعات العرض الأخرى : وهى تبدأ وتنتهى بالايوانين الكبيرين بالقاعة
الكبرى . وهذه القاعات مغطيات بقبوات مزدوجة بها فتحات علوية بالقبوات
العليا لا يؤدى الضوء منها إلى القاعات بشكل مباشر إذ تعوقه القبوات السفلى
بفتحاتها بطريقة خاصة والمساحات المربعة عند التقاء القاعات المستطيلة مغطاة
بقباب ومضاعة بنفس الطريقة من أعلى القباب .

وقد روعى عمل فتحات جانبية أعلى الحوائط للمساعدة فى الأضاءة الهادئة
والتهيئة الطبيعية .

وفى مواجهة القاعتين المستطيلتين توجد حنيات تستخدم لعمل بانوراما
وتخفى خلفها سلمين للنزول إلى اليدروم .

قاعة المحاضرات : وهى بدورها مغطاة بقبو مزدوج ولكن عرضه يضيق كلما اتجه إلى مسرح المحاضر وكذلك يقل ارتفاعه وهى مضادة ومهواة تماما من أعلى كما أن ارضيتها تنحدر في اتجاه مسرح المحاضر الذى يرتقى اليه بعدة درجات .

وقد لوحظ في هذه القاعة :

ا - عمل مخارج اضافية اليها في حالة الضرورة تؤدي إلى قاعة التوزيع الكبرى .

ب :مكانية تقسيمها إلى قاعتين بدون الدخول في مشاكل معمارية وذلك بطريقة مجرد وضع بعض القواطع المؤقتة .

المكتبة : وهى قاعة مغطاة بثلاث قبوات محملة على عقود عرضية محملة على أكتاف تفصل بينها اماكن لارتفاع الكتب والمكتبات وبها مكان لأمن المكتبة وقد لوحظ أن يكون قريبا من المكتبة حجرة مناسبة يمكن استعمالها كمخزن للكتب وبحيث يكون بالقرب منها دورة مياه وحجرة الخزن مغطاة بقبوين متقاطعين .

حجرات الإدارة : وقد روعى أن يكون لها مدخل مستقل عن المدخل العمومي للمتحف وهى عبارة عن حجرتين كبيرتين بهما ايوانات تستخدم كمكاتب للامناء والمدير والحجرة الكبرى عبارة عن دار قاعة مغطاة بقبة ويمكن استخدامها كقاعة اجتماعات وبها ايوانين لمكتبتين وفي ركنها حجرة صغيرة يمكن استخدامها للسكرتارية . وقد روعى أن يكون لجزء الإدارة مدخلا مستقلا عن المتحف مع سهولة الاتصال به وقد لوحظ أن يكون بالمتحف دورتين مستقلتين للمياه واحدة للرجال والأخرى للنساء .

وقد عمل قسم لصناعة النماذج ويبيعها وهو ملاصق للمتحف ولكنه منفصل بمدخل مستقل وهذا الجزء يفصل اجزاء المعروضات عن الطريق الجانبى وهو مسقف كبقية المتحف بطريقة القبوات وصالة البيع الرئيسية مغطاة بثلاثة قبوات محمولة على عقود عرضية محمولة على أكتاف ملتصقة بالحوائط لحمايتها

من دفع العقود وعلى دعامتين وسط الصالة .

صالة الحنية الكبرى : وموقعها في أقصى امتداد الصالة الكبرى وهي صالة على شكل حنية مستديرة مفتوح بها نوافذ في حنيها المستديرة للمساعدة في اضاءة الصالة الكبرى . وهذه الصالة المنتهية على شكل نصف دائرة مرتفعة عن منسوب ارضية القاعة الكبرى عدة درجات تعطى بها بعض الخصوصية في عرض بعض التماثيل النصفية للزعماء والقادة بحيث تكتنف جدران هذه الصالة بين النوافذ وفي وسطها طاولة تحدد الاتجاه الدائري للزائرين حول محيط الحجرة وفي دار قاعة الصالة الكبرى يمكن عمل فسيفساء ورخام على شكل نافورة عرى حولها وحول المحيط السداسي للنافورة ذلك للراحة .

السلام : يوجد ثلاث سلام سلمين دائريين خلف البانوراما في مواجهة وعلى امتداد القاعتين المستطيلتين الأولى والثالثة كما يوجد سلم رئيسى بالاويان الأوسط بالقاعة الكبرى . وهذه السلام تؤدي إلى البدروم حيث عرض المراحل التاريخية قبل الثورة الحديثة .

البدروم : حيث كان برنامج انتحف على أن يكون من دور واحد لعرض المرحلة الزمنية الحالية فوق بدروم تعرض ما قبله الثورة فقد رؤى رفع ارضية الدور الأساسى بمقدار ٢ م فوق منسوب أرض الشارع واقتضى خفض منسوب ارضية الحديقة ثلاث درجات فيكون فرق المنسوب المضاء منه البدروم ٢,٥ م بحيث تكون جلسة شبابيك البدروم ترتفع ١ م عن منسوب أرض الحديقة . وصلات البدروم مسقفة بقبوات مستعرضة محملة على عقود عرضية محملة على اكتاف متصلة بالحوائط . كما أن المساحة عند تقاطع الصالات الرئيسية مغطاة بقبوين متقاطعين .

وقد رؤى استخدام المساحة تحت صالة المحاضرات بالدور الأساسى كمخازن مغطاة بقبوات ايضا ومضاءة على الصالات الرئيسية بالإضافة للضوء الصناعى .

التخطيط المستقبلى للمتحف : لوحظ في التخطيط الحالى للمتحف

التوسط أن يكون قابلا للامتداد وتوسيع المتحف دون أية اشكالات انشائية كما هو واضح بالمسقط الأفقى على أساس خلق امتدادات تحصر بينها احواش داخلية .

تكيف الهواء : التخطيط اعتمد على المحافظة على درجة حرارة مناسبة وتكيف طبعي بالاسلوب التالى :

١ - وضعت اجزاء الادارة والمكتبة وقسم صناعة النماذج على الضلعين القصيرين لمستطيل المتحف لحمايته من التقلبات فى درجة الحرارة .

ب - الحوائط الطولية الخارجية للمتحف عملت مزدوجة تحصر بينها فراغ هوائى مقداره ١٠ سم كعازل للحرارة والرطوبة .

ج - القباب والقبابى تعمل مزدوجة من الطوب وتحصر بينها طبقة من الهواء والفتحات فى الطبقة الخارجية من القبة أو القبوة لا تتعاود أو تتقابل مع الفتحات فى الطبقة الداخلية .

د - الاعتماد على التسقيف بالقبة والقباب يساعد على حركة سمر الهواء الساخن إلى أعلى ثم هبوطه إلى اسفل بعد اداء دورته وفقده للحرارة وتجديد الهواء باستمرار .

هـ - اعتماد الامتداد المستقبلى للمحف على خلق احواش داخلية بين الامتدادات تؤدي إلى خلق مناطق ظل وحركة دائرية لسمر الهواء لتلطيف الجو .

و - نخانة الحوائط عوضا عن انها عامل اسامى لتحمل ضغط القباب فهى ايضا تعمل كواسر لاشعة الشمس فيصل الضوء موزعا وغير مباشر .

مواد البناء : روعى عدم استعمال الأخشاب لتمرصه للحريق أو الحرسانة المسلحة لتكاليفها ومشاكلها الهندسية وكادة تنقل الحرارة بسهولة واعتمد البناء على المواد المحلية من حجارة وانواع الطوب المناسبة لميزاتها البنائية ومرونتها وخبرة العامل الشرقى فى صناعتها كحوائط وتغطيات واقتصادية البناء بها ولأنها مواد ممكن تديرها محليا بلا حاجة للإستيراد من الخارج وإمكانية عمل

ارضيات مناسبة منها . وكذلك لأنها ليست في حاجة إلى التكنولوجيا المتقدمة الأمر الذى تفتقده الدول النامية وأكثر عزلا للصوت والحرارة .

فلسفة اسلوب البناء المقترح للمشروع :

١ - المشروع بشكله المقدم به دعوة إلى الاستمرار الحضارى والفنى فى فن العمارة والفنون الأخرى التشكيلية والتطبيقية .

ب - هذا الاسلوب يدعو إلى أن يكون المبنى نفسه عملا من أعمال الفن التشكيل .

ج - المشروع يؤكد القول المشهور « العمارة أم الفنون » وذلك لأن البناء بقبابه وقبواته واقواسه بجانب خطوطه الأفقية والرأسية وخلق النسب الجمالية بينها وعلاقة الفتحات بالمسطحات يجعل فن النحت عنصرا داخلا فى العمل المعمارى كما أن خلق المسطحات المخصصة للكتابة والزخارف الهندسية والبناية والنحت البارز وأعمال الحديد بالشبابيك يدخل فن التصوير والزخرفة والفنون التطبيقية فى العمل المعمارى لنصل إلى القول المشهور الآخر « العمارة موسيقى متجمدة » .

القيم الجمالية بالمشروع المقدم :

راعى المشروع القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية بالدرجة الأولى وهى :

١ - الوحدة مع التنوع وذلك فى القباب والقبابى ونوع الفتحات .
ب - التكرار وذلك فى النوافذ والبانوهات بالواجهات والايقاع المتكرر فى النوافذ .

ج - الاتجاه الأفقى .

د - عدم وجود كرنيش أو بروزات .

هـ - الاعتماد على الأحواش الداخلية فى الامتداد المستقبلى .

مراعاة الميول النفسية لسكان الدول النامية :-

حيث أن سكان العالم الثالث بعيدين عن الثراء والمظهرية فقد راعى

المشروع بساطة المدخل والواجهات بصفة عامة كما راعى خلق مظلات انتظار لهم حماية من الحرارة والشمس ولخلق ظلال مستحبة في البلاد الشرقية كما راعى بشكل خاص ان يكون المدخل جميلا جذابا دون ضخامة أو فخامة قريب الشبه من مدخل مبانيهم الدينية حتى يجذب الإنسان العادى البسيط الذى تتعارض نفسيته مع الأبهة المبالغ فيها .

ملحوظات أخرى :

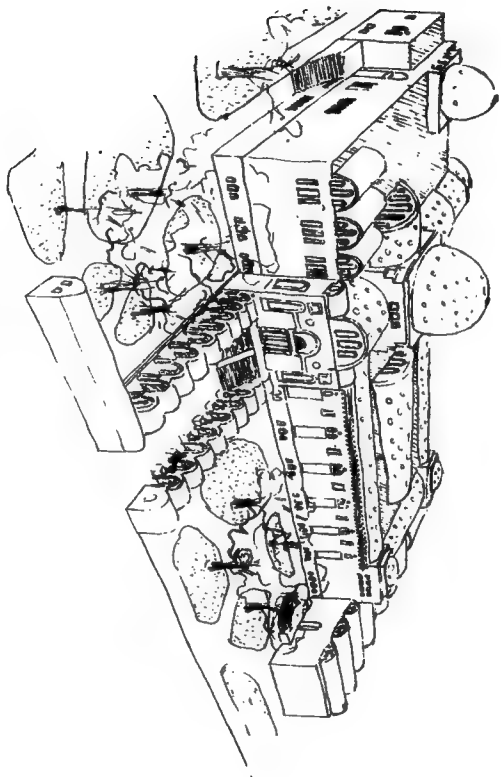
- ١ - الزيادة في اتجاه مستمر يفرضه تسلسل قاعات العرض .
- ٢ - روعى في التصميم عمل دخلات خاصة مغطاة بقبأوى قليلة العمق ويمكن تجهيزها بأجهزة الفلق المؤمنة ضد اللصوص لعرض الأشياء الثمينة .
- ٣ - روعى عمل مدخل خلفى لدخول المعروضات ويمكن استخدامه للأمان
- ٤ - لوحظ ألا تكون صالات العرض بنفس المساحة أو بنفس الشكل منعا من الملل .
- ٥ - المكتبة مصممة بشكل خاص للمتحف ولكن ممكن فتحها لاستعمال الجمهور دون مشاكل معمارية .
- ٦ - التخلّص من السيمترية أعطى المسقط الصيغة العملية ووحدة الاتجاه .
- ٧ - روعى وضع غرف التخزين والورش والأشياء التى تخشى منها على المتحف فى مبنى مستقل قريبا من المتحف ومعزولا عنه .
- ٨ - روعى تنويع أماكن العرض . من صالات مستطيلة ومربعة أو منتهية بخنية على شكل نصف دائرة أو خلق دخلات أو ايوانات أو حنيات مستديرة وذلك ليجد المعارض الفرصة لتوزيع معروضاته والمجموعات الخاصة أو القطع المميزة أو التماثيل كل حسب المكان الذى يناسبها .
- ٩ - الإضاءة العلوية ساعدت المصمم على أقصى استغلال للمساحة مما كان له تأثيره على :

١ - تقصير خط السير وسرعة الحركة .

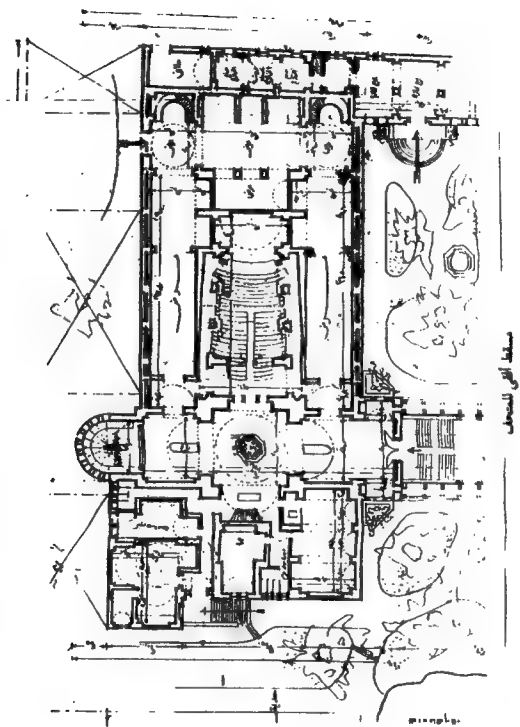
ب - التوفير فى اقتصاديات المشروع من الناحية المادية ومن ناحية

مساحة الأرض المستغلة .

وأخيرا فمهما اقتبسنا من فنون الآخرين ومهما استفدنا من تجاربهم في العمارة وغيرها ومهما تكلمنا عن عامية الحضارة والفنون فلن تكون عندنا عمارة حقا أو أى فن حقيقى صادق أو تذوق جمالى أو أى استمرار حضارى ما لم نرجع إلى بيئتنا ونستوحىها ونتمسك بحبل حضارتنا الممتد عبر التاريخ .



تصميم منصف صليحي بالاطراب (المنطقه) (تصميم صليحي)



مسجد القلي للمعلم

طرق العرض وصلتها بشكل البناء

المبنى الخارجى للمتحف :

إذا كان الشكل الخارجى للمتحف مستقلا عن الغرض الذى اشئ من أجله المتحف فالداخل يجب أن يتفق مع الغرض المقصود منه ، فمنذ اللحظة الأولى الذى تدخل فيها صالات العرض يجب التساؤل عما إذا كانت العمارة قد أخذت فى الاعتبار عند انشائه ، فالمتحف لا يمكن أن يكون ممكنا إلا فى تفاصيله .

فإذا كان المبنى قديما فى طرازه وكان يحتوى على أثاث قديم مثله ففى هذه الحالة يجب الابقاء عليها بأقل تغيير ممكن . وإذا لم يكن هناك أثاث انما ديكور أصلى لم يمس ، فيجب أيضا المحافظة عليه ، وعرض الاشياء تتفق مع هذا الديكور . إذا كان البناء فقط هو القديم وهو عادة الحالة السائدة ، فيجب اعتبار الداخل على أنه القشرة أو هيكل خالى يمكن استغلاله بكل امكانيات التكنولوجيا الحديثة كأنه بناء جديد .

ومن النادر جداً امكان اعادة ترميم الديكور القديم حسب اصله وكذلك امكان معرفة مكان قطع الموبيليات الذيمة وكذلك معرفة كيفية توزيعها داخل المبنى . والدراسات التى تمت على قصر فرساي بفرنسا أثبت عدم جدواها ولعدم الخلط بين الاشياء وبين اعادة التنظيم فتؤرخ اعادة التنظيم عادة بتاريخ اعادة التنظيم والأشياء الرومانتيكية يجب أن تبقى رومانتيكية وكذلك فيما يختص بالتصميمات المعاصرة فمثلاً فى متحف فيلادلفيا - الجناح الإيطالى ، فقد اتجه الامين إلى الجنوح نحو الشطط فكشط القديمة فى ذوق لا يتفق معها .

والمشكلة الرئيسية التى تسيطر على الترتيب الداخلى للمتحف هى مشكلة خط السم الذى يتصل بها توزيع الاشياء داخل صالات العرض اتصالا دقيقا .

والتوزيع ، خط السير يجب التفكير فيهما سويا بمعرفة المهندس المعماري والأمين . فهما اللذان يقرران الأبواب التي تفتح أو تغلق وكذا فيما يختص بفتح النوافذ أو غلقها . ويتبع ذلك شغل الأرضية والجدران والديكور . وسد الأرضية هام حيث أنه يتطلب عند السير مجهودات من الزائر .

ويعتبر المرمم والحجر والطوب من المواد المناسبة لقاعات القاعات في القصور في البلاد الجنوبية . والخشب ممتاز لقاعة اللوحات الملونة والأثاث بديع جداً بسبب سهولة تنظيفه والفل الساكت شديد التفتت والكاوتشوك خطيران جداً على اللوحات الزيتية والملونة .

ألوان الأرضية والجدران له أهمية قصوى . والأرضية يجب أن تكون أغمق من الجدران وأن مادتها لا تغطي قوة عاكسة قوية بل ضعيفة . وكذلك درجات لون الجدران ، وكلها تبقى بعيدة عن التأثير على المشاهدة وباهته غير لامعة ، ويجب أن يكون اللون متغير حتى يهرب من الرتابة . ويفضل استعمال سلم الألوان ، يختلف من اللون الرمادي مع تفضيل التون السخن ، مكونة تشكيلات مختلفة حول البيج المحمر (لون الصوف غمر المصبوغ) الذي يشابه لون مركز الصلابة المستعملة . والتون يفضل أن يكون محايداً بالنسبة للأشياء القديمة ، وحتى جداً بالنسبة للأشياء الحديثة (اللون المحايد الرمادي والكاكي) .

ومواد الجدران تختلف اختلافاً لا حد له ، ابتداء من الحجر الكلسي ، والمصيص ومن الحجر إلى كل أنواع الأخشاب الثمينة التي تمدها بها الصناعة الحديثة ، إلى الورق وانسجة من التيل والجوت والجلد والحرير والساس (سيج مخصوص من الحرير) والقטיפه ويلاحظ دائماً أن الأفضل استعمال المواد التي لا تتقبل الأتربة والتي لا تتغير ألوانها من الضوء .

كيفية تعليق المعروضات :

يجب تعليق الأشياء وخامسة اللوح على مستوى منخفض كاف ، لأن الناظر يتجه نحو الانخفاض وليس نحو العلو ، والمجهود المطلوب في رؤية اللوح

الموضوع في أماكن مرتفعة بسبب ما يعرف باسم « دوار المتحف » وتعليق اللوح ، سواء كان يخضع للتهائل أو لعدم التماثل يجب أن يكون على مسافات كافية حتى أن الأشياء لا تتزاحم بينها ، وتسمح بالمقارنة ، ومن المستحسن الإشارة إلى إبراز الأهمية النسبية للأعمال المعروضة في القاعة .

فالعين بطبيعتها تتجه نحو المركز حيث يجب أن يوضع العمل الرئيسى وإذا كان صغيرا فيجب مده بالاتساع بوضعه أمام ستارة بانو من الخشب المقوى بالقماش لها اطار أو بدون اطار . وهذه الستائر البانوهات المساعدة لها ميزة جعل الارتفاعات متساوية حسب السيمترية المطلوبة .

ومن الأشياء التي يجب مراعاتها أيضا ، اخفاء اعمدة الحمل بقدر الامكان . فالجزء الأسفل منها يمكن أن يأخذ لون الخلفية . ويجب العمل على عدم زيادة ارتفاعها ومن أجل تسهيل عملية التركيب يمكن أن تنزل داخل قضبان متينة داخل سمك الجدران .

أما بخصوص تناسق التعليق وجماله فهو يخضع لآراء الأمين وذوقه ويمكن أن نضع أعمال الفنان الواحد إلى جانب بعضها ، أو على العكس من ذلك تفرقتها ، على أساس وضع الأشياء ذات الصبغة الواحدة مع بعضها كالصور الإنسانية أو المناظر الطبيعية أو يمكن جمع صور فنان واحد مع زملائه ، ويمكن جمعهم حسب المجموعة الممكنة التي تعطى أفضل النتائج الجمالية في التوافق .

أما بخصوص اطارات اللوحات فالأفضل أن تكون هي نفس الاطارات الأصلية أو من نفس عصر النسيج .

أما بخصوص الاختيار فإذا كانت هناك مجموعة كبيرة من الاحتياطي فيستحسن أن تكون القطعة المختارة لها ميزة نسبية ، أما من ناحية طبيعتها ، أو جمالها وأما من ناحية أهمية مكانتها بالنسبة للفنان الذى صنعها ، وأما بالنسبة لموضوعها (مكان أو شخصي) أو أنها نموذج من عصرها ، حتى لو كانت من صناعة متوسطة ، لأنها توضح طريق الانتقال بين لوحتين مهمتين منفصلتين عن بعضهما . أما القطع الممتازة فيجب وضعها منفردة لأن وضع قطع بجانبها

يؤديها .

والترتيب الزمني يفرض نفسه . وإذا اردنا أن نخلط بين الفن *Technique* واللوحات الملونة والتمائيل والأثاث فيجب أن نختار احدهما على أساس انها الموضوع الرئيسي التي تكون موضوع الديكور . فالتمائيل الثانوية تصاحب الصورة الهامة والصورة الثانوية توضع في حجرات الأثاث .

· وفيما يختص بالتمائيل وانصاف التماثيل فالقواعد التي تحملها من الأفضل أن تكون من المرمز أو الحجر أو الخشب . والحجر يتفق مع الحجر ، البرونز مع المرمز والصلصال المحروق مع الخشب . وإذا كانت الأشياء المعروضة من حجم صغير ، فيمكن وضعها في فتارين ، وهو شر لابد منه . ويجب أن تكون لها اجراس خافية بدون ذراع ، تدق دفعة واحدة . ويوجد الآن مستوى عالمي لفترينات .

ومن الأفضل اختيار فترينات مرتفعة ، فهي أفضل من الفترينة المنخفضة التي تجبر الزائر على تحريك جسمه .

والفترينات تركز على العين على مسافة ١٥٠ سم من الأرض وأسفلها عند ٩٠ سم والارتفاع عند ١٩٠ سم . واتساعها على الأكثر ١٥٠ سم وعمقها ٧٥ سم . ويستحسن أن تكون مستطيلة مثبتة إلى الحائط أو مركبة بالحائط أو مسدسة الاضلاع وموضوعة في وسط القاعة ، والأفضل الاضاءة من الداخل بصفة دائمة حتى تمنع الانعكاس .

أما عن توزيع الأشياء داخل الفترينة فيتوقف هذا على الذوق الشخصي ، ويجب عدم عرض النقوش والرسومات بصفة دائمة لأن الضوء يتلف الورق ويزيل لون الحجر . وعرضها المؤقت يستلزم قاعة كبيرة وضوء نقي . وأفضل طريقة كما يرى البعض هي وضع الرسم أو النقش بين لوحين من الزجاج أو بلكس جلاس معلقة من الحائط أو من حاجز متحرك . وان كان قد ثبت الآن أن هذا قد يؤدي إلى اصابها بأنواع من الفطريات الضارة .

والنقود والمدايات هي أكثر الأشياء تعرضا للسرقة بالنسبة لقيمتها الأصلية

وخاصة إذا كانت من الذهب ، ولذلك يجب المحافظة عليها داخل قاعات محصنة وأفضل طريقة لعرضها هي وضع النقود أو المدايا بين لوحين من الزجاج أو بلكسي جلاس ووضع لوح ورق متخلل لوح اضافي (مرآة) داخل الفترينة ، يوضع عند ارتفاع العين . ومن ثم لا يبدل الزائر مجهودا لرؤية وجهي القطعة ، والاضاءة تساعد على هذا . وإذا كانت المدايا صغيرة فيستحسن وضع صور فوتوغرافية مكبرة لها .

وفيما يختص بمتحف الآثار يوجد الآن اتجاه إلى انشاء المتحف في مكان الخفاء ، ففي بومبي تركت الاكتشافات الحديثة في موقع مكان التنقيب ، وإذا كان الحفر نفسه هو الذي نقل إلى المتحف ، إذا كان هذا ممكنا ، فالأشياء المكتشفة التي سبق اكتشافها تعاد إلى مكانها الأول ، ولكن هذا الحل القاصر على مواقع عصور ما قبل التاريخ والمقارن المزينة ولم يكن هذا دائما ميسورا فيما يختص بالقطع الصغيرة التي يمكن نقلها من موقع الحفر إلى داخل المتحف . أما القطع الكبيرة فيمكن وضعها داخل صالات ضخمة تلون بلون يمكن أن نطلق عليه « متفق مع جوها » أي أزرق فاتح ، الذي يمثل السماء أو أخضر قائم يمثل الزراعة ، وهو يتفق تماما مع الرخام بينا البرونز يتفق مع بيض فاتح والأزرق الباهت ، والطين المحروق يوضع أمام لوحة خلفية من الخشب الثمين .

وتوزع ادلة عصور ما قبل التاريخ داخل فترينات الفن التي ترى داخل المتاحف ، أو على جدران المواقع والكهوف . وفي كلتا الحالتين فإن هذه الأشياء كانت مهمة من حيث أنها وثائق وليست من الناحية الجمالية . ومن الناحية الأركيولوجية ، فإن ترتيبها حسب الحفائر يتفق أكثر مع الناحية العلمية فالأشياء تعرض في سلسلة تتفق ما يعرض فيها بدقة واجبة ، والفيشات والنصوص الشارحة لها لا تقل أهمية . والأشياء الصغيرة من تماثيل وحل ومدايا وأجزاء النسيج يصعب تمثيلها والتي ينسى الأشياء اللازمة لها ؟؟

والأفضل الاستعانة بكل الوسائل الحديثة من الواح مثقوبة من الفبر الصناعي مزودة بكلايب مسطحة ومساند من المرمز المرن والشفاف وخيوط من النايلون لتثبيت الأشياء عند الارباع المطلوب وبعض المتاحف قد اعادت

تصميم شواهد المقبرة تحت المرحح محافطين بدقة على مكان الأشياء المكتشفة وعلى الجثث كما وضعت داخل مفاها الأصل .

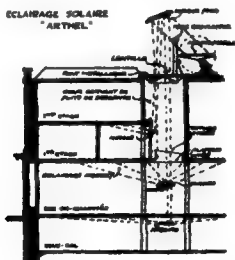
وأخيرا فان قطعة المتحف يتم تفهم أهميتها بواسطة النظر والملاحظة . لذلك فالإضاءة هى عنصر هام فى صديقة عرضها . فالضوء الطبيعى هو بصفة عامة أفضل مع اتجاه شمال جنوب . على يتجنب الضوء المزعج شرق - غرب . فشعاع بسيط من الضوء يكفى للإضاءة من ١٪ إلى ٧٪ لأن هذا الضوء يكفى للزيارة ودون بهر البصر . فالشعاع الساقط على القطعة هو أساسى . ويجب أن يتفادى إبهار الزائرين بالاشعة المباشرة وانعكاسات المرآة وتأثيرها والشعاع عند توجيهه على القطعة ، فان السقوط الأقصى متغير حسب الموضوع . فقيما يختص بالمنحوتات فالضوء المزعج هو الأقوى تأثيراً بينما الرسومات الملونة تتطلب ضوءاً منحرفاً ووضع السقوط الأقصى أيضاً ما بين (٤٥° - ٧٠°) .

المجموعات الأولى التى كانت موضوعة داخل البيوت الخاصة كانت تتمتع بإضاءة جانبية ولم يكن هذا فقط خروجاً عن القرن السابع عشر الذى أظهر الإضاءة الرأسية فى مثل استديوهات الفنانين ، مثل ما تظهره قاعة روبان فى انفرس ، وحجرة الكنوز فى فرساي ، وقاعة ريجنت فى القصر الملكى . هذه الإضاءة استمرت فى القرن الثامن عشر وفرضت نفسها كقاعدة على القاعات طوال القرن التاسع عشر . وقد ستمملت فى روما فى البناء المستدير فى متحف بيو - كلنتين ، وفى متحف نابولى سدت النوافذ الجانبية فى ١٧٩٠ لفتح نوافذ علوية التى تعطينا أول مثل للإضاءة التى تخفى فوائد النوعين السابقين وهو الإضاءة المنحرفة . وإضاءة الذعة الكبرى فى اللوفر ، ولايزال ناقصاً ، قد آثار جدلاً طويلاً . والإضاءة الرأسية التى اتخذت عند نهاية القرن الثامن عشر ، بعد ما أخذت فى الاعتبار الإضاءة المنحرفة وأزيل السقف المنير بالزجاج ، الذى سبق استعماله فى مكتب الرئيس سانت فارجو وعند افتتاح صالون فى ١٧٨٩ ، جربت الإضاءة الرأسية فى الصالون المربع . وهذه الإضاءة كانت عامة فى القرن التاسع عشر ، سستاء حجرات الكنوز الصغيرة . ولكن اليوم

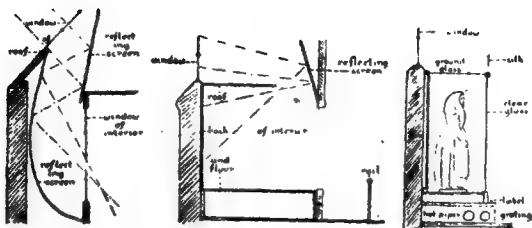
في أمريكا، يوجد اتجاه للعودة نحو الاضاعة الجانية أو المنحرفة لأنها أكثر طبيعية ولأنها تزيل عن الزائر أزمة رهاب الجسر. الذي يمسك باعماق البحر في الرسومات.

الاضاعة الجانية وهى الاقدم ضرورية فى اعادة (تنظيم) التكوين التاريخى التى بدونها يصبح الوضع شاذا . ولا تزال موجودة فى بعض قاعات المتاحف الحديثة جدا مثل متحف (بومباس) وقد درست بعنى قبل انشاء متحف الفنون الجميلة فى بوسطن .. وقد ادرك أن الافضل هو عدم فتح أكثر من شباك للقطعة الواحدة ، وان قاعدة هذه النافذة لا يجب أن ينزل إلى اسفل من مستوى الرجل الواقف . والفتحات يجب أن تكون بالعمق الكافى والنراوية القصوى بين النافذة وبين الحاجز الفاصل المضاء يجب أن تكون ما بين ٤٥ درجة و ٦٠ درجة . واتساع النافذة يجب أن يكون ثلث اتساع القاعة وارتفاعه نصف عمق القاعة .

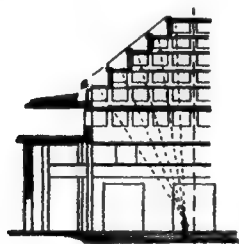
ولتفادي الانعكاسات والانبهار فمن الأفضل استعمال مواد شفافة أو نصف شفافة المصنوعة من حرير زجاجي الملون غير المصقول أو الكتان الحجري موضوع بين لوحين من الزجاج ، أو بلكسي إجلاس أو زجاج حراري المستعمل في متحف الفنون الجميلة في بال أو في الصالون المربع في اللوفر .



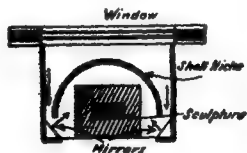
أضواء عدة ألوان يضيء التيار بواسطة منور



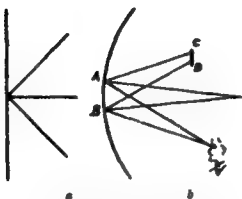
استعمال ضوء النهار غير المباشر مستعملة في متحف نورديسكا باستكهولم للإضاءة داخل قاعة العرض
أو القترينات الموضوعة أسفل النوافذ



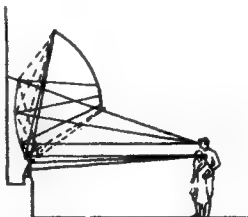
طريقة للإضاءة مستعملة للقاعة الرئيسية في متحف كولون باريس باستخدام النوافذ



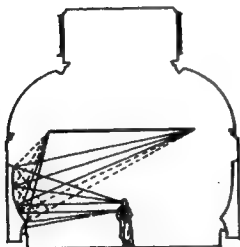
طريقة للإضاءة غير المباشرة باستعمال مرآيات في الزوايا يسقط عليها ضوء النهار بواسطة نافذة تمكس
الضوء على القطعة المروضة المنقطة بواسطة شكل محاري ينجب عنها ضوء النافذة



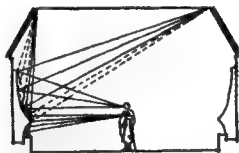
- a : Marche ordinaire des rayons réfléchis par une surface plane.
b : Effet produit sur les rayons par une surface courbe; tous les rayons réfléchis vers l'œil du spectateur proviennent de la surface noire C D.



Marche des rayons extrêmes, réfléchissant des surfaces sombres situées l'une au-dessus, l'autre au-dessous de l'objet, grâce à un système de deux verres incurvés adaptés, l'un à une personne de haute taille, l'autre à une personne de petite taille. — Lignes continues : rayons à longue portée; lignes en pointillé : rayons à courte portée.



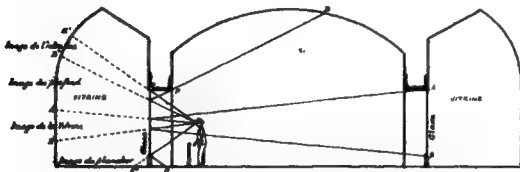
Application du principe à deux verres courbes; éclairage fourni par un plafond en lanterne; vélarium faisant fonction d'écran. (Galerie d'Art de J.-J. Rousseau)



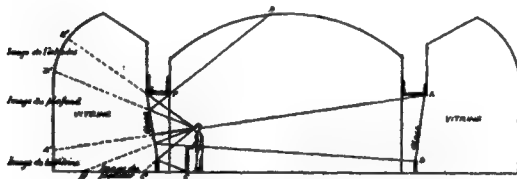
Application du même principe, dans le cas d'un éclairage fourni par de hautes fenêtres, le plafond faisant fonction d'écran sombre.

نظم الاضاءة بواسطة استعمال الزوايا والاريا لتكبير أو تصغير القطع

DIAGRAMMES DES PHÉNOMÈNES DE RÉFLEXION SUR LES VITRINES A GLACES PLANES



Système de vitrines placées sur les deux côtés opposés d'une salle, pourvues de *glaces verticales*.



Même disposition des vitrines, mais avec *glaces inclinées en arrière* et abaissant l'image de la vitrine A B en A' B'.

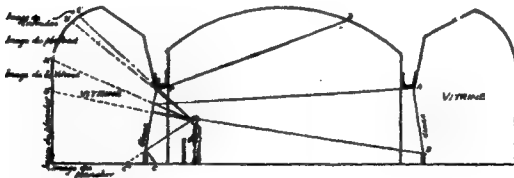


Fig 3

Même disposition des vitrines, mais avec *glaces inclinées en avant*. L'image de la vitrine A B est reportée en A' B'.

نظم الإضاءة بواسطة استعمال الزوايا والارتفاع لتكبير أو تصغير القطع

الاضاءة الرأسية لها فضل تحرير أكبر مساحة من السطح المستعمل . ولكن لها مشاكل عديدة منها وأهمها تركيز الضوء على الأرض وليس على الجدران ، وتضاعف الانعكاسات على الفترينات .

الاضاءة المنحرفة ليست جديدة في الواقع . فهي التي تستعمل في اضاءة الكنيسة من النوافذ العليا . وهي تسمح باستعمال الجدران بالكامل وتتحاشي كثيرا من المشاكل التي تسببها الاضاءة الرأسية . ولكن الانعكاسات مستمرة والتوزيع غير متساو . وهذا النظام محبوب في امريكا في اعادة التكوين (تـ وـ ير) عصر تاريخي واختلاف عمل جدا هو الذي نجده من قبل في قاعة الاعمدة الكبرى بمبعد الكرنك بالأقصر وهو الكائن في منور وهو عبارة عن برج منور مقفول من أعلى ، ولكنه مفتوح من الجوانب على هيئة نوافذ ويخفف من قوة الضوء الداخل أعمدة رأسية مثبتة على مسافات متساوية باطار النافذة وقد استعمل هذا النظام في متحف الفن في بورتلاند .

يدور الكلام حتى الآن حول الضوء الطبيعي ، وصعوبة استعماله ناشئة ان ضوء الشمس يختلف دائما بسبب الارتفاع ، والاتجاه والكثافة . ونظر لأنه لا يمكن تتبع الضوء الطبيعي في المبنى . فالمهندسون اتخذوا الاحتياطات الضرورية ستائر ضد الانعكاسات التي سبق اتخاذها في الصناعة واستعملوها في القاعة الكبرى في دوفين في (القاعة القومية) واخترع المهندس اندريه لورسات الحوائط العاكسة البيضاء على شكل قطع مكافئ ذو قوة ضخمة إذ تبلغ فيه قوة انعكاس ٨٦٪ . ونظم أخرى استعملت لعبة المرايا ، واحدة ثابتة والثانية متحركة . وقد اتجه الرأي إلى استعمال الاضاءة الصناعية . في الواقع ان الاضاءة الصناعية يزداد استعمالها يوما بعد يوم ولكن ينصح بعدم استعمال الضوء المباشر . وإذا كانت مباشرة فينصح بالعدول عنها بالنسبة لسوء توزيعها للانعكاسات . وان كانت مفيدة بالنسبة للمنحوتات . ففي حالة المنحوتات يمكن استعمال فانوس spotprojector يتكون من ساتر لخيال الشيء يوضع أمام المصدر الذي لا يسمح إلا بمرور ضوء بسيط لا يزيد عن ريشة فنان أما على الشيء ، وأما على محيطه . أما بخصوص اللوحات الملونة فيستعمل

الاطار الفلوريسنت وفيه توضع عواميد الاضاءة عند السقف موازية للجدار .
ونوع من الاضاءة الذى يسمح بمرور ضوء النهار دون شعور واتوماتيكيا عبر
الضوء الصناعى يتكون من مضاعفة النافذة الخارجية بنافذة داخلية من زجاج
نصف شفاف ، ووضعت بين هذين السطحين مصدر ضوء قوى الذى يضىء
تدريجيا عند حلول الظلام بفضل حجرة فوتوغرافية .

أما بالنسبة للاضاءة غير المباشرة فهي بدية للحصول على جو مجمع
وتستعمل لهذا الهدف فى بعض قاعات المتحف المتروبوليتان . بالنسبة للتمثال
فالأفضل له الاضاءة الصناعية المتوهجة الشديدة بواسطة التوهج . الاضاءة
بواسطة الفلوريسنت أو بالانابيب (كالتيون) على العكس ينصح بها للرسومات
الملونة إذ تلغى بها تأثيرات المرأة .

الاضاءة المثل تعتمد على ايجاد مصدر بارد للضوء ، والاضاءة الصناعية
يزداد استعمالها فى المتاحف التى أخذت تنتشر فى الأيام الأخيرة لأن المتفرجين
يعملون بالنهار . وحتى الآن فالحلول الأقل رداءة هى التى أمكن الحصول عليها
بضوء الفلوريسنت التى تعطى أعلى درجة من ألوان الطيف وأقل درجة من
الحرارة .

ارشادات لحماية الآثار في غرف التخزين :

حماية القطع داخل حجرات التخزين

يقدر الامكان تكون مناطق الحفظ والمعدات تكون من نوع ضد الحريق ويجب المحافظة على درجة حرارة ودرجة رطوبة مناسبة وثابتة . ويجب ازالة الفاذورات من المدخل . ولايد من توفير الاضاءة . ومناطق العمل يجب المحافظة عليها نظيفة وخالية من المعوقات لتلافي الحوادث والحساسة . وكل ما يلزم من القطن والورق وتغليف الصناديق والدواليب وكل أنواع الأشياء التي تستعمل في التعبئة والبززين والكحول بأنواعه ومخففات الألوان والمواد القابلة للاشتعال ويجب عدم ابقائها في غرف الحفظ . والمنسوجات التي تستعمل للوقاية من الاتربة يجب أن تكون نظيفة وضد الحريق كما يجب توفير منضدة صغيرة بعجل وصناديق بعجل للصور أو لغورها من الأشياء وسلام عند نقل الأشياء من مكان إلى مكان ، ويجب ابقائها بالقرب من غرف التخزين .

يجب ألا يقوم بنقل هذه الأشياء إلا الشخص المتبرن على استعمال التحف . فمثلا يجب أن يعرف أن الزجاج أو الفخار لا يجب حملها من الأذن أو الحافة أو الذراع انما تحمل كلها باليد ، وإذا كانت كبيرة تحمل باليدين . وان الاثاث يجب حمله ولا يدفع دفعا باليد . وان اسطح اللوحات المنقوشة والملونة لا يجب لمسها باليد ، وكذلك الفضة لا يجب لمسها باليد انما يستعمل القفاز (الجوانتي) أو قماش ناعم حتى يمنع تسويدها نتيجة لمسها باليد .

يتجه النظر أحيانا لاستعمال المعدن في عمل الدواليب والفترنات بدلا من الخشب . وهذا أفضل في بعض مناسبات مثل حالة الحريق . ولكن عدم قابلية المعدن لامتصاص الرطوبة التي تتراكم على سطوحه تجعله خطرا على الرسومات والأقمشة وخاصة في المناطق ذات الرطوبة المرتفعة ، ولذا فيجب مراعاة دراسة كل حالة على حدة - وتوجد مواد جديدة تقى بها الأخشاب لمنع احتراقها . وطرق المحافظة على التحف . كل مادة أو نوع وطريقة المحافظة عليها . مثل التحف الأثرية الاسلحة (سيف) السلال ، الطيور . الأقمشة . المراوح . السمك .. الخ .

طرق العرض

للدكتور/ سميرة حسن ابراهيم

بعد أن يقوم المتحف بجمع وصيانة ودراسة الموضوعات التي يهيم أن يعرضها . قد تتحقق أهداف التعليم والتثقيف بوسائل أخرى بشكل أوفى مثل الكتب أو الأفلام وبتكلفة أقل ولكن المتحف يعنيه فقط الأشياء وعرضها .

ويتفاوت الغرض حسب طبيعة المتحف أو أقسامه . ومع ذلك يجب عدم اغفال العناصر الأخرى في العروضات فـالمتحف العلمي لا يفتقر تماماً للجانب الجمالي في شيء معروض . كذلك المتحف الفني لا ينكر الجوانب التاريخية والانسانية الموجودة في معروضاته .

وهناك سؤال آخر عن الغرض وهو هل القطعة المعروضة يستدعي الأمر عرضه عرضاً دائماً أو طويلاً أم لمدة محدودة وبشكل مؤقت . ففي الحالة الأولى يكون الشيء لاغنى عنه في المعرض أما في الحالة الثانية فهو مجرد عنصر مساعد تكفي زهارة واحدة لاستيعابه .

التخطيط للمعرض :

هناك تساؤلات مبدئية فـهل كان الغرض من عرض الشيء فان عرضه لا يكون ذا فعالية ما لم تبرز وتظهر أهمية شخصيته الفريدة ، فنظرة جديدة إلى القطعة هي بداية اجراءات عرضها . هل هي كبيرة أم صغيرة ، هل كبيرة أم صغيرة في صفاتها كما هي في مقاييسها ؟ هذه مشكلة الحجم وعدم المبالاة بخاصية الحجم تخل بموازين الاشياء الكبيرة والصغيرة وتؤثر في الزائر تأثيراً سيئاً .

ما هو ثقل الشيء المعروض وهل هو متحرك أم ساكن عامم أم طائر ؟ هل هو ضخم كالأعمدة ؟ هل يلبس أو يحمل ؟ إلى غير ذلك . غير أنها يجب أن تكون مثبته وإن كان بعضها أحياناً يتغير على حوامل .

ما لون القطعة وبنيتها ؟ فلون الخلفية له أهمية كبيرة في إبراز القطعة المعروضة . مثل استعمال اللون الأحمر والأرجواني للجدران والأسقف التي يعرض بها الأواني التركية البيضاء وكذلك اللون الأسود كخلفية للفضة . كذلك أهمية نسيج الخلفية وملابسها مثل القطيفة للزجاج والمجوهرات والآلات الموسيقية كالكممان .

وفي أى ضوء يظهر الشيء وهنا يجب اظهاره في ضوء لا يتعارض مع الهدف من عرضه مثلاً في المتحف الأمريكى للتاريخ الطبيعى يظهر شعب مونتانا وهى حضارة موجودة في غابات جبال بيو فتبدو صالة العرض وكأنها تحت سقف الغابة مع أصوات المطر وصرخات حيوانات الغابة .

وقد أظهرت متاحف علم التاريخ الطبيعى مهارات في إبراز المعروض داخل بيئته فيما يتعلق بالحيوان والنبات وإلى حد ما في الانسان في الاقسام الانثروبولوجية . وقد تبعها في ذلك متاحف التاريخ والفن في خلق الجو المحيط من زمان ومكان . ومتاحف الآثار بإمكانها الجمع بين الأشياء مع خلفياتها مثل المقابر والأضرحة الصغيرة بمحتوياتها . فيكون هنا جمع بين البيئة والأثر .

ومتاحف الفن التى تكون عادة من طراز يتفق مع ما تعرضه من لوحات ونماثيل تحاول بقدر الامكان ايجاد خلفية من أثاث وتحف صغيرة وزخارف وأنسجة من التى كانت موجودة أصلاً مع ما يعرض من صور مثل التجربة الرائدة لمتحف القيصر فريدريك حتى أوشك أن يقدم التاريخ على الفن . بل ذهب البعض إلى عرض الصور في غير اطارها إذا لم يكن الاطار من طراز عصر الصورة .

الإعداد للعرض

تبدأ مشاكل الاعداد للعرض بتحديد مكان العرض في المتحف نفسه . ومعظم المباني يجب تهيئتها لحاجات العرض بطريقة أو بأخرى إذ لا يوجد المهندس الذى يستطيع أن يصمم جميع أنواع الاماكن التى تحتاجها البرامج

المختلفة للعرض حتى بالنسبة لأصغر المتاحف . فإذا كان هذا صحيحاً بالنسبة للمباني الجديدة المصممة لبناء المتاحف فهذا أجدر أن ينطبق على ما كانت أصلاً لها أغراض أخرى وخاصة ذات الفراغات المائلة مثل السلام في القصور الكبيرة .

بل هناك من يقول أن الضخامة والارتفاع تشكل عازلاً حيوياً ويمكن إجراء ضوابط داخلية مثل ایجاد تندات تسمح بنفاذ الضوء لتخفيض السقف وعمل حوائط قواطع وتنظيم الاضاءة اللازمة .

ومن الأشياء اللازمة أن يكون غالبية موظفي المتحف ممن يعملون العمل بأيديهم ليعتدوا المتحف على أكمل وجه حسب الاحتياجات وأن يكون لديهم الأدوات اللازمة وكيفية استخدامها بحيث يعملوا المتحف مناسباً للاحتياجات كما أن الموظف سواء كان أميناً بالمتحف أو مديراً أو مرشداً يجب أن يكون على دراية بأحسن طريقة يمكن إبراز الشيء المعروض بها . ويتكرر في ذلك ولا يعتمد على غيره ليقوم بهذا العمل نيابة عنه .

العرض المؤقت :

يمكن إجراء تجارب لتعديل فراغ المبنى وضبط مرور الزائرين وترتيب المعارضات في المعارض المؤقتة . حتى إذا أتت بالنتائج المطلوبة يمكن تحويله إلى معرض دائم بعد تعديلات في اللون والاضاءة بما يلائم طبيعة المعرض الدائم .

ويجب على المعرض المؤقت ليحقق هدفه أن ييسر بسرعة انتقال الزائر من مكان لآخر مع السماح لعينه بالانتقال من موضوع لآخر حتى يمكنه الاستمتاع بأكبر قدر ممكن في زيارة واحدة وألا تتركز زيارته في ناحية دون أخرى .

وللمعارض المؤقتة فوائد أخرى . فمتحف صغير باستطاعته وضع خطة لبرامج متغيرة للعرض على عدة مواسم تحقق برنامجها الامثل ، وبعض المتاحف الكبيرة تسترعى الانتباه إلى اتجاه بعينه موجود في مقتنياتها بعرضه في معرض خاص ، وقد يستدعى اكتشاف جديد تنظيم معرض مؤقت يقدم فيه . وكل

المتاحف لديها فرص عمل معارض مؤقتة إلا أنه من الضروري دراسة تكلفة وتوقعات عدد الزائرين والموسم والمكان وغيرها بل إن فرصة المتاحف في المعارض المؤقتة أكبر من فرصتها في المعارض الدائمة إذا درس الموضوع دراسة كاملة .

بطاقات التصنيف

تستلزم المعارض المؤقتة كتالوجات ومواد إعلامية وقبل كل شيء بطاقات تصنيف . والمتاحف قد تهمل أحيانا بطاقات التصنيف حتى تواجه معرضا مؤقتا . وربما كان الأمر كذلك لأن القطعة في المعرض المؤقت تتناول بطاقة التصنيف من وجهة أو أخرى ولكن في المتحف يجب أن تتناوله البطاقة من كافة الوجوه وبالتفصيل . والموظف في المتحف فقط هو الذى يدرك صعوبة الموضوع . فالغرض من البطاقة هو تركيز كافة المعلومات عنها في صيغة مفهومة . ولكن كيف ؟ معلومات مركزة متشعبة ومفهومة لمن . هل للزائر غير المتعلم أم للمتخصص . والحل الوحيد هو وضع نوعين من المعلومات على البطاقة الواحدة : فيكون أعلى البطاقة عبارة عن عنوان بالخط العريض يمكن قراءته بسهولة لتمييز القطعة المعروضة وبه المعلومات الجوهرية ثم بحروف أصغر معلومات أوفر بقدر ما يستطيع المتحف إعدادها . فإذا لم يقتنع الزائر بالتاريخ أو بالاسم العلمي اللاتيني فسيجد المزيد في هذه المعلومات المدونة ويجب أن يكون كل من التعريف والشرح موضوع بجانب القطعة أو تحتها لا فوقها . ولكن بشكل عام في جميع المعارض المؤقتة أو الدائمة يجب أن تكون البطاقة مرئية ولكن بدون أن تفرض نفسها . والمعلومات الموسعة تدون في بطاقة الحجرة وهى عبارة عن كتيب صغير يقرأه الزائر شديد الاهتمام . وهناك أيضا تسجيلات كهربائية تذاع وهى معقدة ومكلفة ولكن ذات فائدة .

وحتوى البطاقة مادة تعليمية ولكن مظهرها جزء حيوى من المعرض فيجب أن تكون متناسقة في اللون والأبعاد والأوضاع مع التخطيط الشامل .

والخراطط طريقة لنقل المعلومات مفيدة لكثير من أنواع المعارض . وتفاوت

في الحجم من صغيرة إلى كبيرة جدا . ولها امكانيات زخرفية كثيرة . وخرائط الحائط يجب أن تكون الوانها بالتنسيق مع الألوان الموجودة حولها . وكل هذا مع الأخذ في الاعتبار بأن القاعدة في العرض هي ألا يطفى شيء حول المعروض عليه فيسرق الاهتمام منه أو أن طريقة العرض ينبغي ألا تكون ملحوظة أكثر من القطعة نفسها .

نماذج للمعارض :

وأهم المعارض هر متحف اللوفر وليست جميع المتاحف موضوعة في قصور عظيمة . ولكن يجب أن تبني هندسة البناء لتناسب مع مجموعاتها . وكل متحف لديه مجموعة قيمة يتفرد بها ويهد أن يبرزها لتحظى بالتقدير . وهناك قول مأثور يقول لا يوجد المتحف الذي يستطيع أن يعرض شيئا دون التعليق عليه حتى عند عدم التعليق فعرضه نوع من التعليق . فإذا كان قد تم تنفيذ العرض بدون مبالاة أو أسلوب مشوش ومبالغ في عرضه سيكون له رد فعل سيء عند الجمهور تبعاً لذلك . وبشكل عام لا يجب على المتحف أن يسرف في تقديره لمعلومات الجمهور ولا أن يستخف بذلكه .

وكانت مشكلة اللوفر هو تبسيط عمارة القصر دون اخفائها فمثلا بالنسبة لافريز من البارثينون فقد وضع في البهو العظيم تحت عقد ضخم من الرخام ذات الألوان المتعددة وقد ثبت في قطعة مستطيلة من الحجر قائمة فوق منصة مدرجة مما يجعله قريبا من الانظار وبعيدا عن الأيدي . وبدون هذه القطعة من الحجر كانت بساطة الافريز ستختفي وسط الرخام الفاخر المتعدد الألوان . وفي الوقت نفسه فهذه القطعة من الحجر خالية من النقوش وبذلك لا تؤثر على الافريز ، كما انها لم توضع ملاصقة للحائط بل بعيدا عنها وبذلك فان الضوء الطبيعي الجانبي الداخل من النافذة يؤكد ابراز نقش الافريز .

وفي متحف نيويورك للفن الحديث حالة مختلفة تماماً قسم الفن الهندي الأمريكي قطعة من أحد القطع الرئيسية صغيرة جداً وتعامل ابراز أهميتها الفنية بالرغم من صغر حجمها .

فهناك (أدينا باب) (عليون أدينا) يبلغ طوله بالكاد ثمانية بوصات وقد وضعت في فترنة صغيرة خلفها صورة فوتوغرافية ضخمة مكبرة لما بها من نقوش دقيقة . وهذه الصورة المكبرة تستخدم أيضا كزخرفة للجدران فتعطي انطبعا بمحتوى الحجرة .

والصور الفوتوغرافية المكبرة تظهر المحتوى الأثرى للأشياء الصغيرة من العملة والأحجار الكريمة المنقوشة والميداليات والاختام . وهناك طريقة أخرى هي وضع عدسة أمام الشيء المراد تكبيره وإن كانت هذه الطريقة تسمح لمنفتح واحد فقط بالنظر إلى الشيء .

أما القصر الأبيض (في بلاثسو بيانكو) في جنوا فإنه يعتمد إلى التمازج بين البساطة الدرامية للزخرفة الحديثة والمواد الحديثة مع تماثل من الحجم المتوسط من عصر النهضة . ويمكن جعل دعامة معدنية ترتفع وتنخفض وتدور مبنية بروفيلات (مناظر جانبية) لانهية لها للقطعة . وهكذا توفر على الزائر الحركة لكي يراها من مختلف الزوايا . ومع تجنب اية اشارة إلى خلفية توضح العصر وبذلك تقدم أعمال « جوفاني بيزافو » في جو خالي من المؤثرات . وهي طريقة جريئة لحمل المشاهد على التركيز على القطعة وبشكل عام فالبساطة المدونة لها فائدة كبيرة ند عرض الكثير من الموضوعات .

والإضاءة المثلى المطلوبة هي ضوء النهار فهو أنسب لمعظم المعروضات الطبيعية وأوفر . ولكن من الصعب أحيانا التحكم فيها . والضوء المنتشر غير المباشر في الأروقة (الجاليري) ممتاز بالنسبة للصور ولكن ضعيف بالنسبة للتماثيل والأشياء المجسمة . والإضاءة الصناعية قد تكون ذات فائدة ولكنها ليست مثل الإضاءة الطبيعية بما فيها من تجسيد وحياء . وفي اللوحة محاولة لالقاء ضوء جميل شديد على نقشين بارزين ليرز التفاصيل الدقيقة للنقشين واحدهما آشوري والآخر فارسي من برسبوليس وقد وضعا مائلين بدرجة تسمح بإضاءتهما من زاوية تبرزهما على أوضح منظر .

وإعادة بناء الخلفية الأصلية بحمل مجازفة الاصطناع وهي على العموم مكلفة

ولا يمكن الحصول إلى نتائج مرضية . إلا بالإنهاء . فمقابر شلانيباخ مثلا في أحد متاحف النمسا قد امكن توضيح وجودها تحت الأرض عن طريقة اقامة بناء فوق مستوى للارضية يحسوى المقبرتين . والمباني كانت غشيمة مناسبة لعصور ما قبل التاريخ وتحتوى على فترنة للأشياء الصغيرة وخريطة كبيرة للموقع تعطى معلومات ووحدة زخرفية وصورة جدارية مصور ونجد رهاقا هادئا في معرض صغير للفن اليوناني والرومانى في هونلولو وتحاول المتاحف الكبيرة اختيار ما يعرض لديها بصعوبة أما الصغيرة فهي تحاول نشر ما لديها من معروضات قليلة في مساحة أكبر ولهذا ايضا شاكله من حيث اختيار المكان وتوزيع المعروضات بحيث تتناسب مع بعضها ولا يحدث مللاً في اللون أو الحجم .

ومما يساعد في عملية التنظيم السواتر المتحركة المصنوعة من مواد خفيفة التى يمكن استخدامها في تقسيم المساحات الواسعة وتوفير نישات (مشكاوات) للمنحوتات ويمكن أن تحتوى ايضا على الفترينات التقليدية . وتكون الفترينات مشكلة دائمة في المتحف حيث لا يمكن انجاد فترينة تصلح لكل العروض . والحل الأمثل هو أن كل قطعة فنية وكل غمط منها يحتاج لفترينة معينة تناسب حالته . والارفف يمكن أن تكون ادوات ملل ، والفترينات ايضا عادة كبيرة الحجم وتضخم بوجودها المادى منظر القاعة .

والقاعدة العامة التى يمكن اخذها اساسا للتصميم تتكون من ثلاثة عناصر ، ما هو الحد الاقصى المناسب من اللون والقيمة والشكل التى يمكن ان نضمها سويا دون خلق فوضى في العرض . فمن الصعب أولا معالجة القطعة المعروضة وعنصر المساحة واللون والبنية المحيطة بالقطعة ، والحجرة الأكبر التى يمكن وضعه فيها بدون اخذ في الاعتبار العنصر الرابع وهو الفترينة التى يوضع بداخلها الشيء . واذا أمكن بناء الفترينات داخل الجدران أو امكن اقلال احجامها ، فهذا يخفف المشكلة . ومن الطرق غير المكلفة لبلوغ هذه الغاية هو

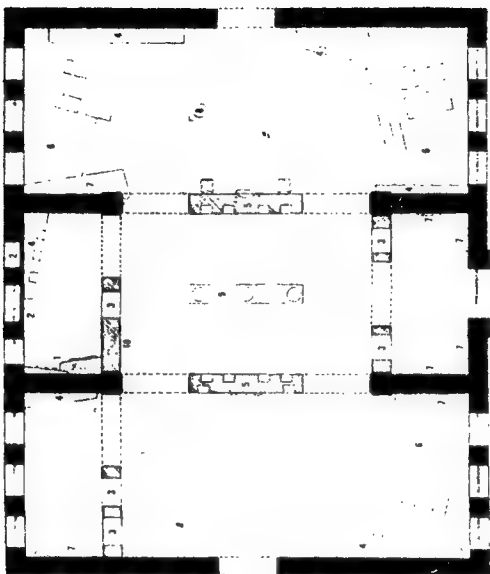
بناء جدران حول الفترينات الموجودة فعلا كما اتبع هنا . وبرور الفترينة الوسطى هو تغيير لطيف ويخفف من الرتابة الخفيفة للقطع العددية من نفس الحجم وعلى نفس المستويات . فمثلا وضع مزايكو من انطاكية على هيئة ارضية منبسطة على مستوى مرتفع بشكل مساعد على ربط الغرفة في وحدة واحدة والفراغات الكبيرة في الجدران والغرفة يمكن التحكم فيها بعرض موضوعات صغيرة بطرق مختلفة فمثلا في متحف « بيناكو تسيكا دي بريرا » في ميلانو لوحة يخفض السقف بمقدار نصف عرض المر كيلوى على ارتفاع مناسب وتوضع من فوقه اضاءة لإظهار بانوهات صغيرة من صور لمبارديا والبندقية . كما يستخدم السواتر بزوايا قائمة على الجدران وبذلك تزيد من مساحات العرض .

والسواتر المعلقة لا تصل إلى السقف ومثبتة على ارجل وتتألف من وحدة التكوين المعماري كما تسمح بضوء مناسب يدخل من النوافذ العليا في الحائط المقابل وهي تكسر وتشتت الضوء .

أما متحف « سندلجك » في امستردام فهو يخفف الضوء من النوافذ بواسطة زجاج مصنفر ويخفض السقف بواسطة تन्दة .

وقد بنيت مقاعد بجوار الحائط الذى به النوافذ لتحجب اجهزة المشعات وقد اتبع هنا نظام جديد في عرض المعروضات فقد وضعت على منصة منخفضة جدا ومنبسطة في مستوى افقى . وهذه القواعد تلعب دورا هاما في نظام زخرفة الغرفة ، فهي تكسر ارضية الحجر الواسعة وتعطى طريقة جديدة في كيفية رؤية الأشياء . وقد غير متحف سندلجك سطوح كثير من الجدران بتغطيته بشبكة من عوارض خشبية يمكن بسط النسيج فوقها ، وتحديد مساحته ودرجة لونه على نمط ما هو متبع في مناظر المسرح . والعوارض مثبت بها مسامير لحمل الصور على كل المستويات الممكنة وهذه الطريقة أقل تكلفة من تغطية الجدران كلها بألواح خشبية من الأرض إلى السقف .

وفي المتحف الوطنى للتاريخ في المكسيك تكيف بناء قلعة تشابولتيك



شكل (٩)

المساحات السوداء للدلالة على العمارة الأصلية - والمساحات المظلمة دلالة على المحيطان المضافة :

- ١ - منحوتات اشورية وفارسية (لوحة ٤٤) .
- ٢ - شابييك مقفلة بالورق القوي مثبتة على هيكل خشبي .
- ٣ - خزانة شبالك .
- ٤ - خزائن معلقة على المحيطان للفخار واشكال البروز .
- ٥ - خزانة مثبتة في الجدار .
- ٦ - رصيف مرتفع عليه مقعد أو منصة مائلة السطح لارض التمنيات .
- ٧ - حامل على شكل حائط بزوايا مختلفة تفرص منحنيات .
- ٨ - خزانة تقف فرادى لارض الفخار واشكل البروز ولها اضاءة مستقلة .
- ٩ - خزائن فرادى تربطها معا قنوات قوسية تحمل الاضاءة .
- ١٠ - خريطة جدارية .

الضخم ليناسب عرض قطع العملة التي تستلزم خلفية صغيرة بتخفيض السقف وتبسيطه على صالة طويلة وجعل الاحتواء غير المباشر تنتشر في الرواق . وعرض العمل بشكل جذاب يسمح للناظر بالانتقال ببصره بسهولة على المستوى الافقى للفترينات .

أما في قسم الطباعة بمتحف ريجكس في امستردام فإنه يكسر طول البهو في نمط العمارة النيوقوطى بواسطة فترينات مستقلة بارزة تاركة بينها دخلات ، كما أن الفترينات تميل من أعلى إلى الخارج بينما المعروضات بداخلها تميل بزوايا مضادة فتظهر كما لو أنها محمولة باليد .

وتقتصر الاضاءة على داخل الفترينات بواسطة انايب الفلورسنت وهم يتحكمون فيها بحيث لا تؤثر على المعروضات .

أما القاعة نفسها فمظلمة وبدلك يركز انتباه المشاهد على المعروضات وهى طريقة ناجحة في معالجة مشاكل العمارة التقليدية .

ونجد طريقة أخرى لعرض منمنات وكتابات فارسية على حائط ارتفاعه ١٧ قدم وذلك بوضع الواح خشبية مقاس ٢ × ١٢ بوصة على ارتفاع ١٩ قدم تحمل فترينات بها انايب فلورسنت خلف زجاج مصفر لاضاءة لوحة طويلة من خشب رقائقى (ابلكاج) يعرض عليها صفحات فرادى بزوايا تميل ميلا طفيفاً عن الحائط الرأسى ، واللوحه تمثل خلفية طويلة رابطة للمجموعة . والاطار والحاشية يحكما ان تزيد من حجم الشئ الصغير إذا احسن الارتفاع بها فقد كان للخلفية مشاكلها . ففنانوا الشرق الأدنى يعتبرون تعليق المنمنات لا يقل أهمية عن الرسم نفسه ، وحيث أن الرسومات ترى فرادى كصفحات من كتاب فلا يوجد خوف من الرتابة في تكرار طويل لنفس الحجم . وعرض المتحف لصور المنمنات لا يتفق مع البيئة الاصلية لها ويستحسن عمل شئ للتعويض عنه وهذا اضبوط قد قطع إلى صفحات بمعرفة الملاك السابقين ولذا يمكن عرض كل صفحات هذه المجموعة بدون تمزيقها ولكن بعض ورقات مزدوجة والرسومات على الوجهين مما يسبب مشكلة عويصة . فصفحات اللكسى حلاس نقطع حب تكون الفتحة أقل اتساعا من

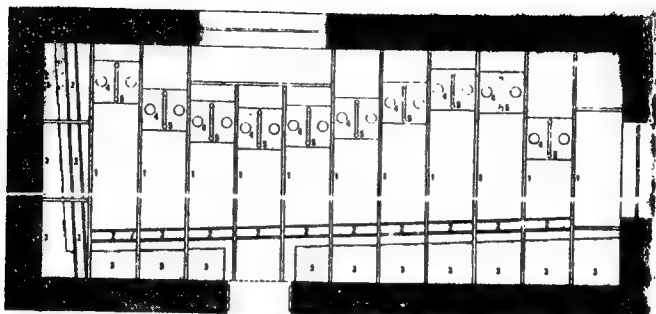
مساحة الصفحة وبذلك يمكن ان نضغط بقوة على حواف الصفحة . وبين الاوراق ترجمة بطاقات المتن توضع اسفل الصفحة ، والورقتان قد احكم سد اطرافها لمنع مرور الهواء ذى التغيرات الرطوبة المميتة . وفوق البلكى جلاس يوضع صفحة زجاج غطاء للورق . ويمسك الكل بواسطة اطار محدد . والاطارات تحمل فوق قائم خشبي متحرك pogostick مثبت فى الارضية ويدخل من أعلى فى تجويف مقبب بين العوارض .

وتحتوى التجاويف على اضواء كشافة خلف زجاج مصنفر يلقى الضوء على جانبي الورقة وبذلك تسمح برؤية كل وجه على حده دون أن يظهر ما فى الصفحة الأولى على الصفحة الثانية . وتستعمل ستائر فينسية معدنية فوق الشباكين الكبيرين لتنشر ضوءا متوهجا عاما عبر الجزء الاسفل من الحجرة واللون الاصفر الغامق للورق القديم والالوان الحية للمنمنمات الفارسية توحى بلون رمادى ساخن للجدران والخشب غير الأبيض . وكما يوضح ذلك التخطيط (شكل ٢) فالجدران الحالية وصف الاضواء العليا تكون زاوية قائمة بينما الحوامل تتبع خط منحنى .

وفى اللوحة ٥٢ نجد مركز الفنون الجميلة فى كولورادو فى اقامته معرضا للفن فى غرب المكسيك قبل الكشف الكولومبى ونبد الزوايا القائمة وعمل انحناءات للحائط بأقل ما يمكن من تكلفة مع سقف اصطناعى ينشر الضوء وتحجب العمارة الاصلية للسقف .

وفى معرض اراضى النمس الوطنية (نيدر أسترابيس لاندسموزيم) فى فينا استغلت الخريطة بعمل افريز على الحائط بوضعها أعلى مجموعة من المعروضات الخاصة بحضارة هالشتات للحديد وتحديد موضع تلك الحضارة وانتشارها شمال البحر المتوسط مع وضع حروف على الخريطة والمعرضات تبين مكانها .

وفى رواق العصر الحجري الوسيط فى متحف التاريخ فى استكهولم نجد سلسلة من خرائط المتصلة تبين قصة أنهار الجليد وتراجعها البطيء وما ترتب على ذلك من تغيير فى النبات والحيوان والحضارة . كما نجد صفا من



شكل (٢)

- ١ - شبكة مصحات ١٢×٢ بوصة من العوارض الخشبية .
- ٢ - صناديق تحمل انابيب فلورست فوق زجاج مصنفر .
- ٣ - حيطان مائلة من الخشب الرقائقي (البلكاج) به فتحات مقطوعة لوضع المنمنات التي يحملها الزجاج .
- ٤ - تركيبات مستديرة بالسقف لحمل مراكز اضاءة ٧٥ وات فوق الزجاج المصنفر .
- ٥ - دسر طولها ٢ بوصة تحمل اطارات . صفحات للزجاجة .

بانوهات عليها صور فوتوغرافية وصناديق منحدره على موائد بها المعروضات .

وفي المتحف الهندي في ريو دي جانيرو خريطة تبين توزيع السكان من الأصل الهندي وقاطوع يحمل صوراً فوتوغرافية وفترينات معدتان تحتوي على أشياء هندية .

ونجد خريطة حائطية تبين المدن مصدر الآنية والانسجة والمنمنات في رواق معرض خاص بالعصر الاسلامي المتأخر . وفي محور الرواق مصحف من القرن السادس عشر من مكة . وهو موضوع على حامل حتى يمكن رؤية تجليده الذي يرجع للقرن الثامن عشر وخزائنه موضوعه على بسطة مرتفعة أمام

بساط عجمى موضوع بزواية مائلة ووضع هكذا مائلا بقى بغرضين أولهما أنه بساط يوضع على الأرض والثاني لكي لا يلدوس عليه أحد . حماية المعروضات شيء واجب ولازم ويمكن تنفيذ ذلك بمثل هذه الوسائل حتى لا تكون ثمة صرامة في معاملة الجمهور باستعمال لاقات مثل ممنوع أو لا تفعل إذ أن الجمهور إذا أحس بصرامة المعاملة يذهب ولا يعود .

وفى متحف دى يونج فى سان فرانسيسكو حولوا رواقاً دائماً إلى معرض مؤقت لكتوز الفن اليابانى وقد اضافوا اصصاً من النباتات مما أضفى على المعرض جواً يابانياً وقد كسيت جدران القاعة كلها بخشب ماهو جاني (ماهون) وضعت امامها التماثيل على قواعد من نفس الخشب .

ومتحف المدينة الرومانية فى روما نموذج ممتاز لطراز المعرض حيث تصور الموضوعات المعروضة بحيث يصح المعرض فى الواقع بطاقة تصنيف كبيرة .

نجد الفكرة الرئيسية هى حياة أسرة رومانية قديمة وهناك حروف فى أعلى الحائط تبين ذلك وأشياء ذات أحجام مختلفة تتعلق بالموضوع . وهناك بانوه كبير عند نهاية الرواق الطويل يعمل نصاً يوضح الفكرة الرئيسية وكوة بها صورة جنائزية لرجل وزوجته وكأنها صورة فى صفحة من كتاب .

وفى متحف التاريخ الطبيعى فى شيكاغو قاعة للمينات قصد بها تعليم أجيال تلاميذ المدارس كما هى عون للمتخصص وللزائر العادى أيضاً . وقد رتبت فيها المعروضات بطريقة الوضع بحيث أقدم العينات فى اسفل واحداث العينات فى الصف الأعلى وبذلك يسهل على الطالب استيعاب الموضوع بسهولة .

وفى عصر الاكتشاف فى باريس نجد استخدام الرسم البيانى والصور الميكروسكوبية المكبرة على التوالى لتوضيح قصة الذرة . وهنا يقوم المعرض بما لا يستطيع أن يقوم به الكتاب على مستوى الجمهور العادى .

وقد اعيد تخطيط الحجرة الكبيرة المستطيلة الشكل بواسطة ستائر وتوءات
وقد استعملت الاضواء المركزة التى اخفيت . وقد استعين باللون لتقسيم
المساحات الكبيرة من الجدران إلى صفوف افقية تحكى القصة على النمط
المصرى القديم .

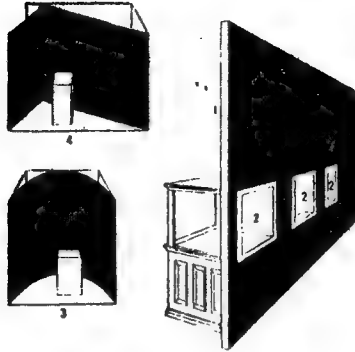
وبعض المسطحات قد ابتعدت من أعلى إلى الداخل كما هو متبع فى نظام
قراءة كتاب ، كما استعملت احيانا السطوح المنحية بين السطوح المستقيمة
لدفع الرتبة . وحروف الكتابة والطوبوغرافية كانت من نمط واحد ولكن
الاحجام تختلف على حسب بعد مسافة الكتابة من القارئ . وقد استعملت
كل الوسائل لجذب انتباه الزائر دون اثاره قلقلة وشعوره بأنه مفيد بمحاضرة .
وهذه القاعة من انجح وسائل التعليم التى يصعب دائما تنفيذها .

وفى متحف فى مقاطعة لوس انجلوس نجد عدداً ضخماً من المطبوعات
المصورة والموضوعات المعروضة بالصور عن موضوع (الانسان فى عالمنا
المتغير) لوحة .

على بانوهات وجدران . فتعرض مثلاً صورة صحيفة يومية بعنوان
الصحيفة وعناوينها الرئيسية والثانوية وعناوين الفقرات . وصور الخرائط
والصور والرسوم البيانية وكل الرسوم التى تساعد على تصوير النص . هذا مع
إحكام الرقابة على الجمهور واتجاهه فى السير .

الاضاءة :

هيات تكنولوجيا الاضاءة للمتاحف والمعارض أن تعمل حتى خلال
ساعات الليل خاصة وأن جمهوراً كبيراً يقع وقت فراغه ليلاً ولا يستطيع زيارتها
إلا خلال تلك الساعات حتى أن بعض المتاحف لا يعمل إلا ليلاً ، وكثيراً من



شكل (٣)

الاستعمالات المحتملة للجدران المؤظفة أو الساتر

- ١ - حائط في أى شكل أو حجم .
- ٢ - فتحات حسب أى شكل بناء أو حجم مطلوب .
- ٣ - تطوير لداخل حازنة قديمة للتخلص من الرتبة الثانية وتشكيل داخل للحازنة لاستعمال جديد أو خاص .
- ٤ - نظام جديد آخر لداخل حازنة . ويمكن استعمال سقف لكل من الحائتين ويمكن توفير الضوء بوسائل مختلفة من الجوانب أو من فوق الرأس .

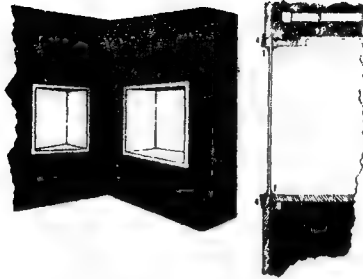
المتاحف تفضل الاضاءة بالكهرباء على ضوء النهار فهي أسلم بالنسبة لكثير من المعروضات كما أن الاضاءة الصناعية يمكن التحكم فيها ففضل ثابتة وليست متغيرة كضوء النهار . غير أن الاضاءة الصناعية لها أيضا مشاكلها إذ لم تحدد خصائصها الضارة بعد وإلى أى درجة . وكذلك فإن نغساعة البياض في أنابيب الفلورسنت تختلف من وقت لآخر بحيث يستلزم الأمر تغيير كل الأنابيب معا لتوحيد نغساعة بياض الأنابيب .

تصميم الخزائن

نشاهد رواقاً للفن قبل الاسلامى له أربعة أنواع من الخزائن ، اثنان منها تستخدم الضوء الطبيعى والفلورسنت . وفى المجموعة التى تخص الشرق الاذن بهذا المتحف نجد قاعة كصحن الدار تضاء بنوافذ منور ومقسم إلى مساحات صغيرة مهيأة لتناسب حجم آثار من بين النوبين وفارس وأشياء من العصر الاسلامى المبكر من ذهب وفضة وبرونز وعاج . وقد هبت هذه الجدران من الخشب لتضم خزائن مربعة فى الرواق الأوسط وعلى الجوانب الأخرى منحوتات قبطية وإسلاجوقية . والضوء الرئيسى يأتي من أنابيب فلورسنت فوق فتحات فى سقف الخزانة المربعة برغم وجود بعض الضوء الطبيعى فى الغرف . والخزائن مبطنة بقطيفة بيض تناسب الأشياء الذهبية القديمة الموضوعة على قواعد بلاستيك ويحميها زجاج سمكه نصف بوصة مقاوم للصدمات ومثبت بقلاووظ لإحباط رغبة السارق العادى . أما السابق المتخصص ويعلم قيمة هذه الأشياء فهو شيء آخر . وهناك ثلاثة من أهم المعروضات وهى تمثال صغير من العاج من العصر الأشورى من ٨ ق . م . وكأس من الذهب من العصر الأخمينى ق ٥ ق . م وتمثال صغير برونزى من الأسرة الأولى البابلية وكلها معروضة فى خزائن منفردة ولكنها مرتبطة بصندوق مستطيل يحتوى على انايب الفلورسنت وذلك محافظة على المظهر الجمالى والبنائى والخزائن المضيئة الكثيرة تعكس ضوءاً من زجاجها فتشد المشاهد لرؤية المعروضات الثمينة .

وفى متحف الآثار فى أرزو نجد زجاج الفترينة ينزل فى اطار معدنى حتى يمكن تناول محتوياتها بسهولة ولهذا اعتبار هام فى متحف فى حيث يستلزم الأمر أن يفحص الدارسون المؤهلون المعروضات عن قرب وهناك بطاقات صغيرة لكل اثناء على حدة وبطاقة تفصيلية اجمالية فى اطار قريب .

واطارها المعدنى ملتصق بالحائط ولها قاعدة كبيرة أو أرجل تلفت النظر ، وهناك قضبان معدنية تدعم الرفوف الزجاجية على مستويات مختلفة لتناسب



شكل (٤) بناء محمل الحازنة مبنية داخل حائط

- ١ تشكيل معدن لحمل زجاج الواحدة .
- ٢ ضوء طبيعي مع زجاج مصفر الذي يمكن رفعه وتحريكه لاستبدال تركيبه الاضاءة .
- ٣ انبوبة فلورسنت .
- ٤ تشكيل اركان الحزانة حسب اى صورة مطلوبة .



شكل (٥) خزنة قائمة بمسما بها اضاءة مزدوجة للضوء الطبيعي والضوء الصناعي

- ١ مجرى معدن .
- ٢ ابعاد لمسك زجاج مخروطي الشكل وايضا ارضية الحزانة .
- ٣ انبوبة فلورسنت
- ٤ سقف متحرك لامكان تغير تركيبات الاضاءة .
- ٥ تيار كهربائي مأخوذ من هيئة ارضية .

الآتية المعروضة . ووحدات الفترينات هذه قد تتصل بأساليب مختلفة فهي تمتد أفقيا على طول طرفة أو توضع على ارتفاعات مختلفة أو تكون داخلة في الجدران حسب الرغبة .

وفي قسم الجيوديسيا (علم المساحة التطبيقية) في المتحف الألماني في ميونيخ يعرض أدوات رياضية حسابية في خزائن مثبتة داخل الجدران وموضوعة ظهر الظهر فتحدد عرض الجدران التي تقسم الغرف إلى فجوات حجمها مناسب للمعروضات الصغيرة . وتعطى النوافذ ضوءاً طبيعياً كافياً للخزائن التي تحرك واجهاتها بطرق عدة بمسامير برمية أو مزليج حتى يمكن خلعها تماماً ورفعها بتوازن في الحائط العلوي مثل اطار زجاج النافذة . أو تعلق بمفصلة من أعلى أو تحمل على دعامة خشبية عند فتحها بسبب ثقلها .

وفي متحف روسكا في جوتبرج تصميم لخزانة بسيطة يمكن تعديلها حسب المواصفات المطلوبة مصنوعة من الواح بسيطة وتكون خلايا على شكل كرات مربعة ويمكن عمل ظهور لها متحركة ومصنوعة من الزجاج الصلب أو المصنفر لوضعها في كل مربع على أى عمق يراد ، كما يمكن استعمال واجهات زجاجية لها . وهذا النمط صالح للمعروضات الصغيرة .

وفي متحف رينيكس في امستردام بوضع لوح خاص لتقسيم فترينة تقليدية فيجعل الفترينة ذات حجم مناسب لما تعرض بها . ومع وجوب حماية المعروض فكلما قلت الحواجز بين المعروضات والمتفرج كانت النتيجة أحسن كما ينبغي أن يكون هناك توافق بين ترتيب الفترينات وعمارة المتحف والفراغ الموجود .

الاطارات والحوامل :

واطارات وحوامل الأشياء المعروضة لها أهمية في نجاح العرض أو فشله وتستدعى أمرها التفكير الدقيق . إذ تتحكم هنا شخصية الشيء المعروض ووزنه ولونه ووظيفته وخصائصه الأخرى . وفي المتحف التاريخي في ستكهولم

نجد بعض تاجا لأسقف وصولجان في أبعاد تشابه الواقع فيما لو كان
الاسقف يلبس التاج ويمسك الصولجان . كذلك فمن الواجب عرض
الآلات الموسيقية بشكل يوحى بطريقة استعمالها . كما أن متاحف التاريخ
الطبيعى تعرض هياكل الحيوانات والطيور كما لو كانت حية باستخدام خيوط
بلاستيك شفافة تحملها فتبدو الأشياء وكأنها طبيعة ليست محمولة .

وأما في متحف بروكلين فالمشكلة هي تركيب مجموعة من النقوش من تل
العمارنة . والنقوش داخل المقابر المصرية والأجزاء الداخلية من المعابد لم
تكن بقصد العرض أو رؤيتها ولكنها تبدو في غاية الجمال عند اضاءتها
وتركيبها . ولاختلافها في السمك فقد ركبت في بانو من الخشب المكون من
طبقات بحيث يكون خلفية لفترةنة عرض ذات سطح واحد . وقد أعطى
عرض المجموعة كوحدة تأثيرا اضافيا أكثر مما لو كانت عرضت متفرقة . وقد
وضعت بطاقة شاملة عن أسلوب عصر اختناون وهناك بطاقات فردية
للأجزاء .

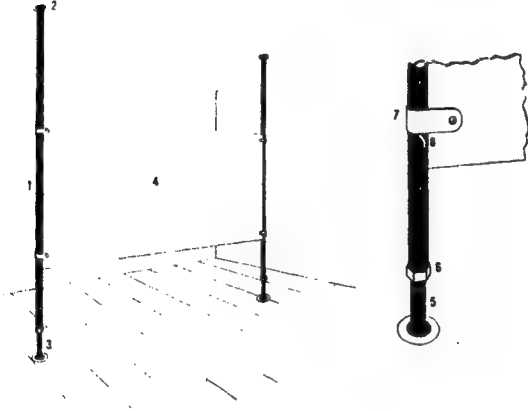
وهناك معرض للنقوش على الصخر من الجنوب الغربى الأمريكى .
فلتقليد الصخور المنقوشة أقام متحف بروكلين جدار من المونة وبه
فتحات مناسبة في الحجم لتماذج فردية في صف واحد ولقد كانت الجدران
الاصلية على بعد قدم خلف هذه الفتحات وهناك اضاءة مستترة بين الجدار
الخارجى والجدار الصناعى فتعطى اضاءة دراماتيكية تظهر على القطع .

وعرض الملابس مشكلة بالنسبة لكثير من المتاحف وفى (لوحة ٣٣)
بمعرض المتحف التاريخى اسلحة ودروع وملابس على هياكل محورة من الخشب
أو البرونز كى لا يبدو منظرها وكأنه في متحف الشمع - حيث التماثيل مقاربة
للشكل الحقيقى - وبذلك تتجنب انصراف نظر المشاهد عن القطعة الاصلية
المعرضة .

وفى المتحف الألمانى فى ميونيخ نجد حشلا أقرب للواقع حيث يعرض
غزال من بافاريا السفلى ونساجا يابانيا بشكل أقرب للواقع حيث كان
يعرض فى هذه الغرفة طرق النسيج القديمة . وفريينات العرض اتخذت شكل

مسرح تصور عليه .

والنظام والترتيب لازمان لكثرة الاشياء المعروضة والبطاقات حيث يجد ذلك في القاعة التعليمية لتحف ساوولولو للفن . فالمعروضات المذكورة في



شكل (٦) حوائط مبنية بواسطة عصى بوجو . شتودج سهل البناء

- ١ - النابب مقطوعة إلى الارتفاع المناسب للحجرة وعملية في اعلاها .
- ٢ - شفة مبنية في اللولب الأعلى .
- ٣ - ساق قابل للانصباط .
- ٤ - لوحة من الخشب الرقائقي (الابلكاچ) أو من مادة أخرى ، يمكن تقطيعه بقماش عند الطلب .
- ٥ - ساق ثابت بمشقة ، في الواقع مزلاج قابل ولكن صلب حتى يمكن ان يزلق في الاسطوانة .
- ٦ - حولة ثابت عند الارتفاع المطلوب .
- ٧ - رتاج معدني مبرشم في اللوحة من الجانبين .
- ٨ - قضيب حديد موضوع داخل قلب في الاسطوانة للاسماك بالرتاج .

البطاقات ظاهرة في صفوف من الفترينات تحملها أرجل من أنابيب على جدارى الرواق تمتد من الأرض حتى السقف وهو ما يبين مقدار طواحيه تركيبات البوجوستيك (الانابيب) (شكل ٦) صورة (٣٥) وهى لا تحتاج إلى أدوات خاصة أو مهارة ويسهل استعمالها في اغراض مختلفة .

المعرض المتقل

هناك كثير من المتاحف تمد نشاطها في العرض عن طريق المعارض الدورية في المدن الاخرى أو في نفس المدينة في مراكز أصغر . ومعرض الفن الشعبى اليوغوسلافى في المتحف الملكى الاسكتلندى في ادنبره مثال جيد فالحائط ووحدات الفترينات يمكن تأليفها على عدة وجوه وطرق ، فالخريطة الكبيرة يمكن استخدامها كاعلان وبطاقة حسب الظروف . كما يمكن جعل الحوائط منحيه لكسر رتابة الخطوط الذقيمة . والوحدات المتحركة تحتاج لإحكام أكثر وتكاليف أكثر بالنال عن تكاليف المعارض الدائمة ، ولكنها لازمة مع ذلك للمعارض المتقلة . ولما كانت اجزاء المعرض المتقل عرضة لكثير من الفك والتركيب لذلك يجب أن تكون قوية تتحمل وأن تكون سهلة التنظيف والاعداد . وكثير من المتاحف كونت وحدات متحركة مفيدة وان كانت مكلفة . وهناك سيارات شاحنة مهيأة للمعارض المتقلة واحيانا مجهزة بسقف يمكن فكها من الشاحنة وسندها على عصى ويمكن أيضا أن تمسك بانوهات . وهذا شئ غاية في التخصص . حيث معظم المتاحف يلزمها أن تصمم وتصنع معدات حاجته بها وباستعمالها . وفي متحف اوميليكو بردمسلاف في براغ ابتكر عدة وحدات عرض ذات تركيب بسيط ومواد بسيطة تصلح كتركيبات مختلفة لانشاء معارض متقلة . والمنحنى البطيء في وحدات الموائد في الوسط رشيق مثل المقطوع المنحنى مع الرفوف الزجاجية التى تعزل المعرض عن بقية المتحف .

وقد قيل ان القائد الحكيم هو الذى يخطط دائما للانسحاب ، وهذا صادق

بالنسبة للمتاحف . فالذى يخطط ويصمم معرضاً يجب ان يصمم معه كيف يطويه والمرونة والصلاحية مطلوبان ولكن يأتي قبل كل شيء التعاطف مع الأشياء المعروضة .

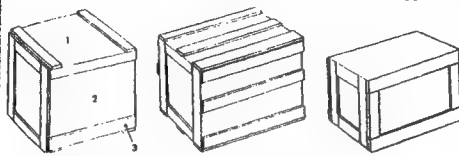
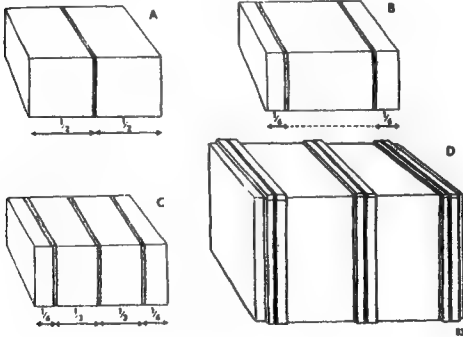
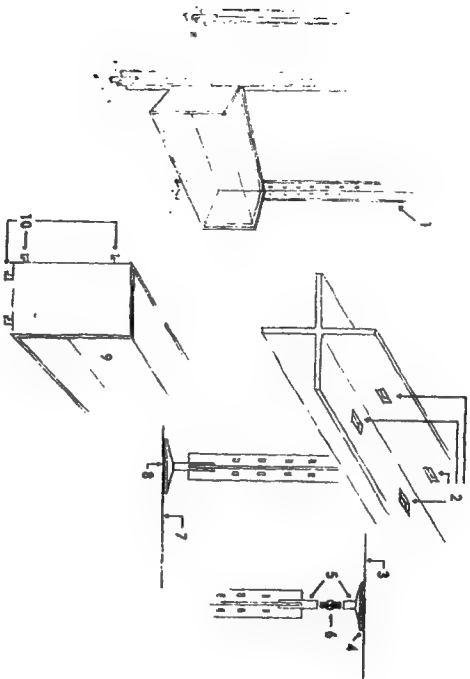


Fig. 16 Three types of plywood cases with reinforcing battens of heavier lumber
1, 2 plywood; 3, heavy lumber batten.



توضح ثلاثة أنواع من الصناديق مصنوعة من خشب الإبل كاج القوي بالواح خشبية مميكة
التي تستخدم في نقل التحف



الصوره رقم (١٩)

توضيح : تاجاج المبريات تركب على رأسها حسب الطلب على المبريات معدنيه وتركيب على المبريات
معدنيه أخرى بما هو مبين على حسب الأبعاد المطلوب .

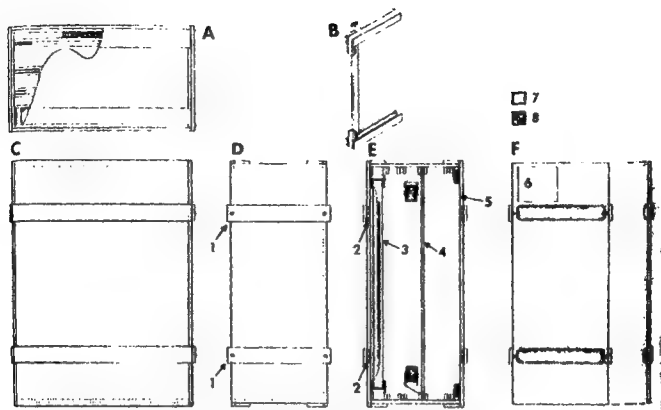


Fig. 23. Packing case with fitted grooves for paintings.

- A. Top exterior, cut away to show rack adjustment.
- B. Section of separate rack (half-scale).
- C. Side exterior.
- D. Front exterior (removable). Standard bolt and washers hardware (1).
- E. Interior with front removed. Standard metal plates (2). Packing shown in place (3). One rack shown in place (4). Waterproof paper covering entire inside of box (5).
- F. Inside of front panel. Instruction label (packing and unpacking) (6). (See Appendix I) Felt cushion (7). Foam rubber cushion (8).

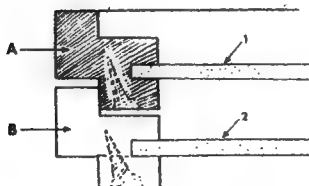
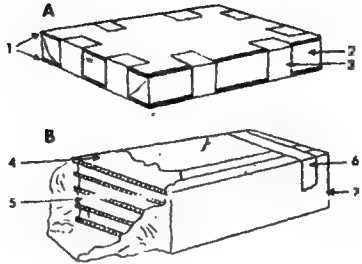


Fig. 24. Cross-section of interlocking frames.

- A. First frame.
- B. Second frame.
- 1, 2. Panel.

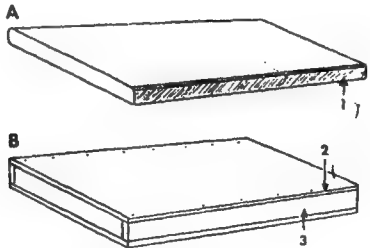
صناديق مجهزة بقنوات لوضع الصورة داخلها



1. Paintings wrapped for shipment.

heavy composition boards; 2, wrapping paper; 3, gummed tape. Heavy composition board prevents punctures in transit. The painting is wrapped first in tissue. The boards are held in place with tape or twine.

corrugated board; 5, tissue-wrapped pictures; 6, gummed tape; 7, wrapping paper. Framed unframed pictures of the same size wrapped together for shipment. Each picture is wrapped with tissue or waxed paper, then separated from the others with sheets of corrugated board. packages are then 'floated' in excelsior in the packing case.



Envelopes or inner cases.

Card envelope for framed picture. Canvas tape on cardboard (1).

Good envelope for unframed pictures. The picture must be wrapped before placing in envelope. Plywood (2); $\frac{3}{16}$ inch lumber (3).

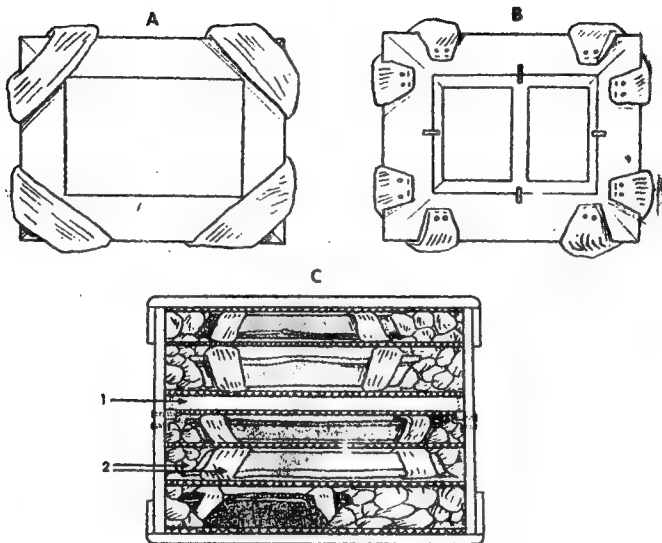


Fig. 20. Excelsior pads.

- A. Front of picture, excelsior pads in place.
- B. Back of picture, excelsior pads in place.
- C. Box showing pictures packed with excelsior pads (2) and corrugated board separation sheets. Batten or brace (1).

صناديق مزودة بوسائد لحماية الصور عند نقلها

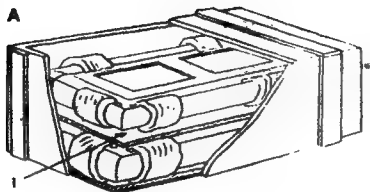


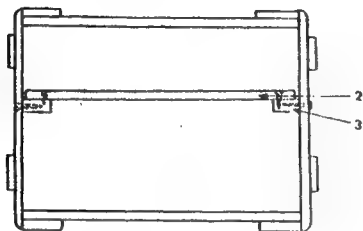
Fig. 18. Interior partitions.

A. Corrugated board batten. Box cut away to show corrugated board battens (1) between pictures.

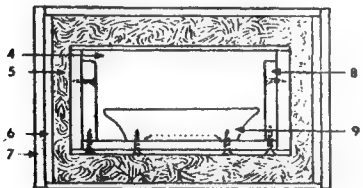
B. Top view, box open, lumber batten or cleat (2) screwed to cleat (3). Cleat screwed to wall of box.

C. Side view showing fragile frame and painting in inner box (4) "floated" in cleator (5). Outer box (6). Batten (7). Cleat screwed to box (8). Frame screwed to cleat (9).

B



C



صناديق خاصة بنقل الصور واللوحات

طريقة اعداد صالة المعرض

ليكون العرض ناجحاً يستحسن عمل تخطيط هندسى لارضية قاعة العرض على الورق بنسبة معينة ، ثم يبدأ بعد ذلك عمل نماذج للفترينات التى ستعرض بها القطع ونحاول توزيع هذه النماذج على التخطيط السابق اعداده لاماكان معرفة افضل الاوضاع للمعرض كما هو مبين بشكل (٤٢) .

وليس من الضرورى دائما ان يكون باب قاعة العرض كبيراً بل يمكن ان توضع الفترينات بحيث يكون المدخل ضيق يؤدي إلى قاعة متسعة وهذا يبعث الارتياح والاهتمام ويجب أن يكون العرض متفقا مع التقسيم المنطقى لتوضيح الهدف من المعرض وبناء عليه فالفترينات التى تنفصل عن بعضها بواسطة حواجز تقسم القطعة إلى اجزاء مختلفة كما هو موضح بالشكل (٤٣) .

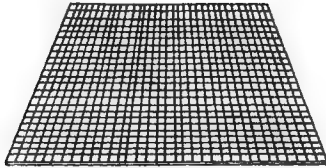
وإذا كانت الحجرة متسعة بالقدر الكافى يمكن وضع بعض الخزائن فى وسطها كجزيرة وبذلك تحقق عمراً ثابتاً للمشاهد . ويجب عند التخطيط ملاحظة بعض الملامح الجسمانية للأشخاص فبعض المشاهدين قد يكونوا مصابين بدوار أو عيونهم متعبة أو ظهورهم غير سليمة والبعض الآخر يعاني آلام فى قدميه من كثرة السير ولذا يجب على المصمم أن يأخذ ذلك فى الاعتبار .

فعل سبيل المثال نرى الشخص الذى على اليسار مضطرب لان يحنى ظهره بقدر كبير ليستطيع أن يرى المنظر الذى تحت مستوى عينيه بينما الشخص الذى على اليمين يضطرب إلى رفع عينه لاعلى أو يحنى للخلف بدرجة كبيرة ليستطيع أن يرى المنظر العلوى فاذا كان احدهم مريضاً يضطرب لمغادرة المتحف وعدم الاستمرار فى المشاهدة شكل (٣٣) .

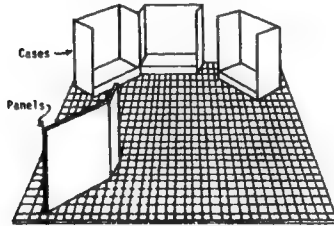
والمفروض ان الانسان بحركة بسيطة من عينيه يستطيع أن يرى الاشياء المعروضة وان تكون بقدر كبير فى مستوى النظر والصورة التالية توضح ارتفاعات الاشخاص . الطفل والمرأة والرجل شكل (أ ، ب) .

ونظراً لوجود نماذج ضخمة من العروضات مثل الدنصورات والتمثيل
الضخمة والافاريز الاغريقية وهي بالتأکید فوق مستوى النظر يجب ترك مسافة
كبيرة بين الشيء المروض وبين المشاهد حتى يستطيع أن يرى الأشياء
بوضوح كما هو واضح أعلاه (٣٦) .

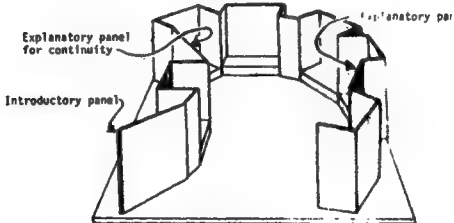
DEVELOPING A SCALE MODEL



Lay out floor plan graph on base

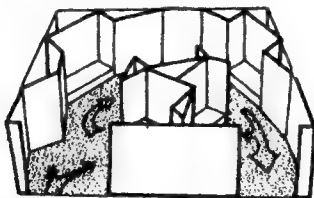
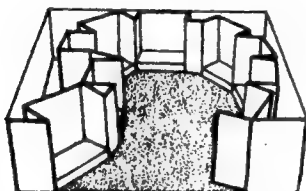
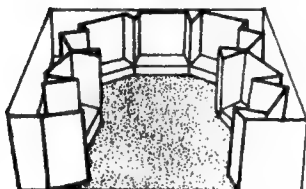
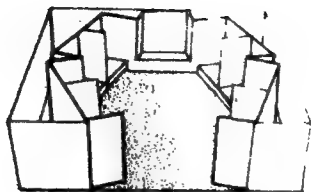


Experiment with model cases and panels

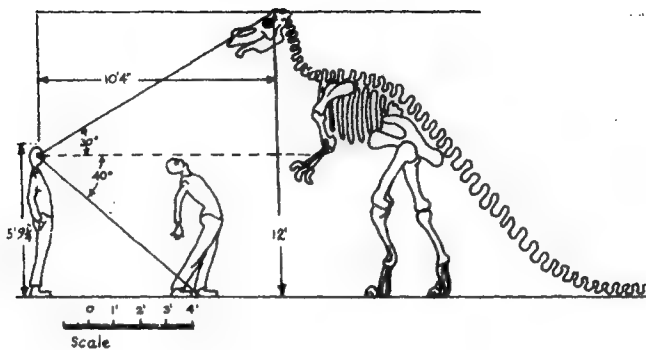


FINISHED FLOOR PLAN

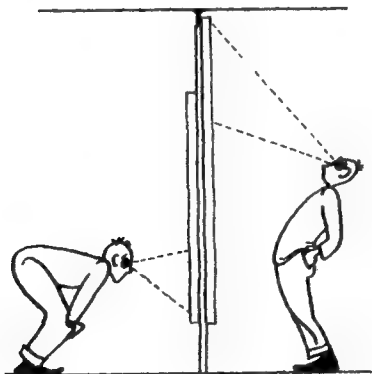
شكل (٤٢) نموذج كلمة استغلال الأرضية لتوزيع الحوائط المتحركة



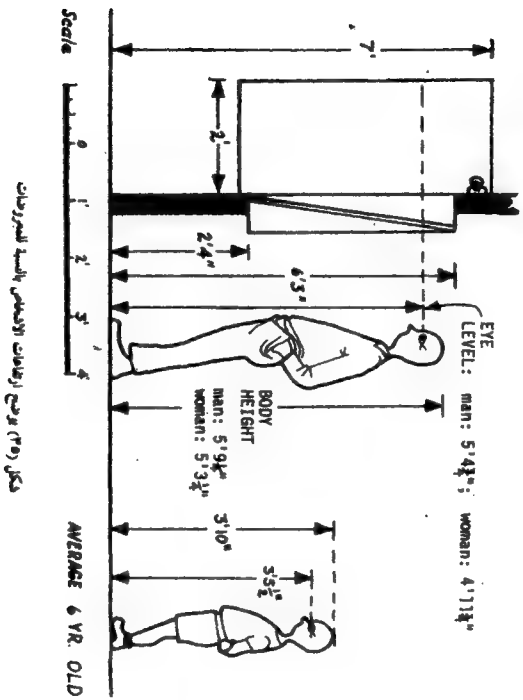
شكل (٤٣) نماذج لكمية توزيع الفئريات والقواطع في صالة العرض



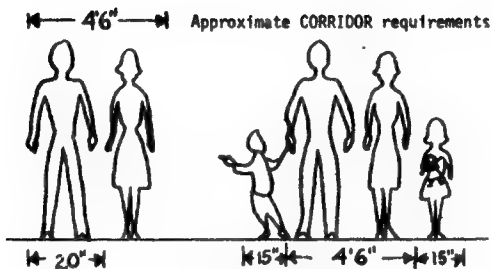
شكل ٣٦



شكل (٣٣) أشكال توضح المسافة الصحيحة بين القطعة المروحة والمقاسم



شكل (٣٥) يوضح أبعاد الإنسان بالنسبة للسيارات



(٢٥ ب) ارتفاعات الأشخاص

استخدام البناء التاريخي

يجب أن تستخدم المباني التاريخية من حيث المبدأ في الأغراض التي انشئت من أجلها . لكننا نجد الكثير من هذه المباني لم يعد يؤدي وظيفته الأصلية ، فهو إما أن يكون قد هجر وبطل استعماله بسبب التهدم وسوء الحال . وأما أن تكون الحاجة اليه لم تعد قائمة ، أو بطلت الوظيفة التي كان يؤديها ، لنضرب مثلاً على ذلك الحمامات العامة التي كانت حتى عهد قريب ركناً أساسياً من أركان المدن المتحضرة ، ولا سيما المدن العربية . ولكن التطور العمراني وظهور المسكن الحديث وتوفر الحمامات الخاصة فيه ، قضى على الدور الذي لعبته الحمامات العامة ، وأخذت الحاجة اليها تقل شيئاً فشيئاً ، وتوقفت عن العمل الواحد بعد الآخر واستخدمت مبانيها في منافع تجارية وأغراض أخرى مختلفة .

وأما هذه الظاهرة التي حلت بالعديد من المباني التاريخية نتيجة لتطور ظروف الحياة وحاجاتها ، فإن المهمة الملقة على عاتق المسؤولين توجب الحرص ما أمكن على أن يستمر البناء على أداء وظيفته الأصلية أو ما يشبه هذه الوظيفة . فإذا لم تتوفر الامكانيات لتحقيق هذا الغرض ، فمن المفضل التماس وظيفة جديدة مناسبة يستخدم البناء في أدائها .

وفعلاً فقد جرى في عصرنا تحويل العديد من المباني التاريخية إلى متاحف أو معارض أو أسواق ومراكز سياحية وثقافية . إن هذا الاجراء يحقق أموراً عديدة تتصل بحماية المباني :

أولها : الحيلولة دون إهمالها وهجرها .

الثاني : وجود المبرر أو الوسيلة لتأمين الانفاق على صيانتها والعناية بها .

الثالث : جعلها على صلة بالحياة ، وفي متناول الاجيال الجديدة ، وبذلك يرتبط الماضي بالحاضر .

(١) عن كتاب عبد القادر الرزق : المباني التاريخية . حمايتها وطرق صيانتها . دمشق ١٩٧٢ منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف . الجمهورية العربية السورية .

١ - شروط عامة :

ان استخدام المباني التاريخية له أوجه عديدة وشروط يجب مراعاتها نذكر شيئا منها فيما يلي :

١ - يجب أن نحسن اختيار الوظيفة الجديدة للبناء بحيث تتسجم أولا مع خصائصه وهندسته ، لئلا نحتاج إلى ادخال تعديلات هامة على معالنه الأساسية . وإذا لم يكن بد من هذه التعديلات ، فلتكن محدودة بقدر الامكان .

٢ - غالبا ما يضطرنا استخدام البناء في غرض من الأغراض الحديثة إلى اكمال عناصر مفقودة منه أو الكشف عن الأقسام المردومة أو المطموسة المعالم . ان هذه الأعمال يجب أن تتم وفق الأسس العامة لترميم المباني التي تقدم شرحها .

٣ - يحتاج استعمال البناء وتحويله إلى متحف أو غير ذلك إلى القيام ببعض الاصلاحات الضرورية ، كالانارة ، وتمديدات المياه . والتدفئة وغير ذلك . أن هذه الاصلاحات يجب أن تتم بعناية ، وبعد دراسة دقيقة ، وذلك من أجل اختيار الطريقة والمظهر الذين يأتلفان مع طبيعة البناء .

٤ - يجب أن لا تلحق التعديلات والاضافات التي يفرضها استخدام البناء أى تغيير ملموس في شكله وهندسته وطابعه التاريخي ، وأن تكون العناصر المضافة اليه مصنوعة من مواد خفيفة ومغايرة لمواد البناء الاصلية ، بحيث تعزلها العين من النظرة الأولى عن المبنى القديم .

٥ - ان تطبيق الطرق المتحفية الحديثة في المباني التاريخية المحولة إلى متاحف أمر متعذر ، ولا بد لحل هذه المعضلة من ابتكار طرق ووسائل تتفق مع كل حالة .

٦ - يجب أن تميز العين بسهولة ويسر بين البناء التاريخي وبين المعروضات التي عرضت فيه ، لا سيما إذا اريد عرض تحف تشابه في مادتها مادة البناء . ولا بد في هذه الحالة من ادخال عنصر عازل بينهما ، بالاعتماد على المادة أو اللون أو الشكل .

سأستعرض فيما يلى أمثلة على الابنية التاريخية التى جرى استخدامها فى أغراض حديثة وأذكر بعض الملاحظات حولها .

٢ - أمثلة من البلدان الأوربية :

□ متحف اللوفر :

لقد استخدم الأوربيون الكثير من القصور والحصون القديمة كمتاحف منذ وقت مبكر . ونذكر على رأس هذه المتاحف متحف اللوفر الذى يحتل قصرا ملكيا يرجع إلى عدة عهود ، الأمر الذى حال دون تطبيق فن العرض المتحفى الحديث فى أكثر أقسام القصر .

□ المتحف الحرى فى روما :

يشغل هذا المتحف حصنا من القرون الوسطى يدعى (Castel St. Angelo) أقيم فى مكان مدفن للإمبراطور هادريان . ان اتخاذ الحصون والقلاع كمتاحف حربية تعرض فيها الأسلحة والمعدات الحربية القديمة يلامم وظيفتها كل الملائمة .

□ متحف ميلانو :

ولكن حصن ميلانو ، وهو بناء من القرن الرابع عشر ، لم يتحول إلى متحف حرى ، بل اتخذ مكانا لمتحف ميلانو الاقليمى الذى يضم مختلف المعروضات وقد عمد القيمون على المتحف إلى طريقة خاصة فى العرض ليلتصموا بين طبيعة الحصن ، وفكرة المتحف ، فاستخدموا الحديد والخشب كوسائل للعرض وتقديم المشروحات ، جعلت الانارة مخفية ، واستخدمت فى بعض أقسامه أرضية من الخشب للتوفيق بين أرض الحصن وبين طبيعة المعروضات . وكانت تقسم بعض القاعات الواسعة بواسطة ستائر أو حواجز من مواد خفيفة اتخذت من الخشب أو الخيش .

□ مدرج مدينة فيرونا الإيطالية :

تحتاج صناعة السينما إلى المباني التاريخية كثيرا ، وتضطر من أجل ذلك

لاستخدامها والافادة منها لا كأطلال ومناطق سياحية بل كمبان حية تقوم بدور يشبه دورها الاصيل . وقد استخدم الايطاليون القصور والمدرجات في اخراج الكثير من الافلام السينائية . وقد شهدت في مدرج « فيرونا » ، وهو من نوع (الانفييتاير) عملية لاجراج فيلم من العهد الرومانى ، وكانت السلطات الاثرية قد وضعت هذا البناء تحت تصرف مؤسسة السينما . فعمد المخرجون إلى اعادة الحياة الرومانية إلى المدرج فأكملوا زخارفه وأضافوا عليه الديكور والتماثيل اللازمة المألوفة في العهد الرومانى ، وتم ذلك باستخدام مواد خفيفة من الكرتون أو الخشب ، رسمت عليها العناصر المعمارية والزخرفية والتماثيل المفقودة أو التى يحتاجها المشهد السينائى .

□ قصر « سان مالو » فى فرنسا :

استخدم الفرنسيون قصرا حصينا من القرون الوسطى فى مدينة « سان مالو » مكاتب للبلدية ، واتخذوا جانباً منه متحفا اقليميا بعد أن رموه وأدخلوا عليه تعديلات طفيفة تفرضها طبيعة الوظيفة الجديدة .

٢ - أمثلة من القصر العربى السورى :

قامت السلطات الاثرية خلال السنوات الاخيرة بتحويل عدد من المباني التاريخية إلى متاحف نذكر منها :

□ قصر العظم فى دمشق :

وهو بناء يمثل المسكن الدمشقى المترف ، بناه والى دمشق العثمانى أسعد باشا العظم فى منتصف القرن الثامن عشر . يتألف من ثلاثة أجنحة رئيسية ، أحدها مخصص للأسرة أو الحرمك بالتعبير العثمانى ، والثانى للاستقبال والضيافة (السملك) ، والثالث جناح الخدم والمطبخ .

استخدم هذا البناء التاريخى فى البدء للزيارة ولتأمل روائحه المعمارية والزخرفية ثم تحول إلى متحف حقيقى للتقاليد الشعبية والصناعية اليدوية عرضت فى قاعاته وخزائنه تحف وأزياء وأدوات تخلقت عن أواخر العهد

العثماني وبداية هذا القرن . كما سب فيه بعض الصناعات اليدوية التقليدية ونواح من الحياة الاجتماعية في دمشق وبعض المناطق الأخرى . وقد تم ذلك بطريقة عرض جدابة ومنسجم مع وضع البناء القديم . (الصورة رقم ٢٠) .
وأصبح القصر يزار لمشاهدة معروضاته كمتحف من جهة ، ولتأمل مبانيه وعناصره المعمارية من جهة أخرى . وهكذا كانت الوظيفة الجديدة التي أعطيت لهذا البناء حلا موفقا يحقق مبدأ إحياء المباني التاريخية وربطها بعجلة الحياة .

ونلاحظ بأن فكرة استخدام هذا البناء أوحجت المسؤولين إلى ترميمه وتجديد ما تهدم من أقسامه ، فأعيد بناء حمامه وبعض قاعاته في السملك وجلبت اليه بعض السقوف والفساق من بيوت دمشقية معاصرة ، أعادت اليه كماله وبهاءه . سوى أن هذه العناصر المعمارية المجلوبة تخالف الحقيقة العلمية المفروضة توفرها في ترميم المباني التاريخية كما سبتي شرحه .

□ التكية السليمانية في دمشق :

بناء من العهد العثماني يعتبر من أجمل مباني دمشق التاريخية ، شيد بأمر السلطان سليمان القانوني سنة ١٥٥٤ . يضم مسجدا وباحة سماوية وأروقة مزودة بغرف صغيرة ، وجناحا يحتوي على عدد من القاعات . وبالرغم من أن هذا البناء ما يزال يؤدي وظيفته الأصلية كمسجد تقام فيه الصلاة ، ولكن أقسامه الأخرى أخذت تستخدم في أغراض جديدة ، فتحولت مؤخرًا إلى مقر للمتحف الحربي ، ولم يكن هذا الاختيار موفقا البتة ، ذلك أن معروضات هذا المتحف من أسلحة صغيرة وثقيلة ، بينها المدافع والدبابات ، لا تناسب طبيعة البناء . ونرجو أن يوقف المسؤولون إلى نقل هذا المتحف إلى قلعة دمشق فهي البق له من أي مكان آخر .

□ كاتدرائية طرطوس :

كنيسة من عهد الحروب الصليبية (القرن الثالث عشر الميلادي) بنيت وفق فن العمارة القوطي ، تحولت إلى مسجد بعد تحرير طرطوس من أيدي

الصليبيين ، جرى ترميمها حديثا واستخدمت متحفا محليا . لم يجر أى تعديل على البناء من أجل الاغراض المتحفية ، جرى توزيع الآثار المعروضة بشكل متناسق بين الجدران والمضائد ، وفي خزائن خاصة . كان من المفضل استخدام خلفية من مواد خفيفة تعزل اللوحات والتماثيل الحجرية المستندة على الجدران والمضائد ، نظرا للتشابه الكلى بين حجارة المبنى وحجارة المعروضات (الصورة رقم ٢١) .

□ قصر العظم في حماه :

استخدم مبنى قصر العظم ، وهو بناء معاصر لقصر العظم الدمشقى ولكنه أصغر منه ، متحفا محليا عرضت فيه الآثار التاريخية والتحف والتقاليد الشعبية المتصلة بمدينة حماه والمناطق المجاورة . لم يجر أى تعديل أو تجديد فى البناء ، بل اكتفى بترميمه واصلاح زخارفه .

□ مدرج بصرى وقلعتها :

مجموعة من المباني تضم مدرجا من العهد الرومانى وقلعة عربية يجرى العمل منذ سنوات لترميم هذه المباني وابرارز معالمها . وقد وضعت خطة للاستفادة من المدرج فى الحفلات الفنية والمهرجانات . كما بدىء فى عام ١٩٦٦ باستخدام أحد أبراج القلعة مقرا لمتحف التقاليد الشعبية المحلية ، فكانت محاولة ناجحة لاشغال أماكن مهجورة فى القلعة للاغراض المتحفية . ولكن شاب هذه العملية خطأ فنى أدى إلى تغيير معالم البرج ، ذلك أن المرممين الذين تولوا اعداد البرج وتثبيتته أقاموا فى وسطه فسقية جميلة يرجع تاريخها على الأرجح إلى القرن الثالث عشر الميلادى ، وهى تخص حماما كانوا قد عثروا عليه لدى تعزيل الانقاض من أحد أجنحة المدرج . ولكن هذه الفسقية^(١) على مالها من قيمة

(١) كانت هذه الفسقية مصنوعة من الآجر ، وقد عثر عليها بحربة لكنها محفوظة بشكلها العام ، فحددت من الحجر المنحوت . وكان يحيط بها نطاق من الفسيفساء الحجرية الناعمة التى تصور اشخاصا وحيوانات واسماكا ، وتعتبر قطعة فنية نادرة بالنسبة للفن الاسلامى . وقد تم تركيبها كما كانت حول الفسقية فى الارجح المنزه به . ولو أنها عرضت فى متاحف الآثار المماثلة لها ، لكان ذلك أفضل بالنسبة لمكانتها . وصيانة للبرج ومعلمه الأصلية .

أثرية وقيمة ، قد أقحمت على الح. ا. ح. اقحاما ، فهي من جهة لا تمت بصلة إلى المعروضات المتحفية ، كما أنها من جهة أخرى تعتبر عنصرا معماريا يتنافر وجوده مع الهندسة العسكرية المتعمدة بالتقشف . وقد غدت بعد تركيبها في وسط البرج وكأنها قطعة منه .

□ مبادئ أخرى يجرى إعدادها :

نذكر من هذه المبادئ التي تعد لاستخدامها في أغراض جديدة ، المدرسة الجلمقية في دمشق التي سبق الحديث عنها في هذا البحث وستصبح في القريب مقرا لمتحف الخط العربي . والمدرسة السليمانية (التي يطلق عليها التكية الصغرى) وهي تلاصق التكية السليمانية في دمشق ، يجرى ترميمها وإعدادها لإقامة سوق سياحي للصناعات اليدوية فيها .

وفي قلعة حلب يجرى ترميم قاعة العرش لإعدادها للاغراض المتحفية ، وقد كسيت سقفها وجدرانها بأخشاب مستمدة من الفن العربي في عهود متعددة لا تمت إلى الأصل المفقود بصلة .

٤ - استخدام الخرائب والاطلال :

يحسن قبل أن ننهي البحث عن طرق استخدام المباني التاريخية كظاهرة حديثة من ظاهرات حماية التراث . أن نقول كلمة حول امكانية الاستفادة من المباني المهلومة والخرائب أيضا في سبيل الاغراض المتحفية .

جرت العادة بأن ينقل المتقبون ما يعثرون عليه في مناطق التقيب من عناصر وآثار ، ثابتة أو منقولة إلى المتاحف . وتبقى آثار المباني المكتشفة في مكانها تصان وترمم وتبقي للزيارة ، أو تترك لتندثر من جديد بعد أن وضعت الدراسات اللازمة عنها ، كما رأينا لدى الحديث عن قضية ترميم مناطق الحفريات .

ولكن محاولات ناجحة جرت لمعالجة مصير هذه المكتشفات أدى بعضها

إلى تحويل آثار المباني والخرائب المنقبة عنها إلى متاحف من نوع خاص . وكان
لهذه المحاولة فوائد ومميزات عديدة نذكر منها :

- أ - ان ابقاء المكتشفات في مكانها وفي بيئتها الأصلية له محساته من الناحيتين العلمية والواقعية ، وإن مشاهدتها على هذه الحال ، تعتبر أكثر جاذبية .
 - ب - غالبا ما تكون المتاحف المؤسسة لعرض المكتشفات فيها خاصة بالمعروضات ويؤدي نقل المكتشفات اليها إلى تراكمها في المستودعات وحرمان الناس من مشاهدتها .
 - ج - ان ابقاء بعض المكتشفات الهامة في المناطق الأثرية لا سيما إذا كانت هذه المناطق غير نائية وقابلة للارتداد ، لما يزيد من شأنها وينشط الحركة السياحية فيها . بحيث يضطر السائح إلى قصدها لذاتها ، بدلا من الاكتفاء بمشاهدة مكتشفاتها الهامة في المتاحف الرئيسية .
- وقد نفذ الآثريون في البلدان المختلفة هذه الفكرة على أشكال ، نذكر فيما يلي أمثلة لها :

حول الاسبان مقبرة صغيرة من العهدين الروماني والمسيحي إلى متحف .
وذلك بأن أقاموا فوقها بناء من الاسمنت ، جعلت المقبرة في الطابق الأرضي منه . وفيه تشاهد القبور المكتشفة مع ما عثر فيها من هياكل عظيمة وتوابيت ، وآنية ، وغير ذلك من القطع الأثرية كما وجدت . واتخذ الطابق العلوى قاعة لعرض الآثار بطريقة متحفية حديثة .

هذه المقبرة شاهدها على مسافة كيلو مترين من بلدة تراغونا Taragona المجاورة لمدينة برشلونة الشهيرة .

وفي سورية جرت أول عملية من هذا النوع لتحويل آثار دارة رومانية عثر عليها في بلدة شهباء الواقعة إلى الجنوب من دمشق منذ بضع سنوات .

لقد أظهرت التنقيبات آثار هذه الدارة القديمة التي من أهمها أربعة حصائر من الفسيفساء الرائعة ، تغطي أرضيات بعض من غرف الدارة . وكان بقي

من حدرانها أقسام . يتراوح ارتفاعها ما بين المترين والسبعين سنتمترا . مبنية بالحجر البازلتى ، المادة المألوفة فى ابنية تلك المنطقة البركانية .

واتجه الرأى فى البدء إلى نزح ألواح الفسيفساء من الدارة ونقلها إلى المتحف الوطنى بدمشق كما جرت العادة . وقد عمدت وقصدت إلى اقتناع المسؤولين بفكرة ابقاء هذه المكتشفات فى مكانها وتأمين الحماية لها باقامة ما يشبه الملجأ فوقها أو بتحويلها إلى متحف صغير .

ولدى دراسة مشروع المتحف . وجد أن الحل الأمثل هو باقامة بناء بسيط مشابه فى اسلوب عمارته ومواد بنائه لاسلوب ومواد البناء المألوفة فى الابنية المعاصرة . يحافظ على مخطط الدارة الذى ظهرت معالنه كاملة ، وان تقام الجدران الحديثة فوق بقايا الجدران القديمة .

وهكذا بديء بتنفيذ المشروع على مراحل استهدفت المرحلة الأولى اقامة البناء فوق غرف الفسيفساء لتكئين الزوار والسياح من مشاهدتها . ومما يلفت النظر فى هذا المشروع أن الفنيين أوجدوا حلا لمشكلة مشاهدة ألواح الفسيفساء بوضوح ودون وطئها بالاقدام . فتركوا الجدران الداخلية الفاصلة بين الغرف دون اكمال ، واتخذوا فوقها ممرات مزودة بمحاجز ترتفع عن أرض الغرف قرابة المترين يطل الزائر منها على ألواح الفسيفساء ويتأمل مشاهدنا .

أما الغرف الخالية من الفسيفساء فقد خصصت لعرض الآثار المتحفية المختلفة التى تمثل حضارة تلك المنطقة . وقد عرضت فى بعضها قطع من الفسيفساء كانت قد اكتشفت فى أماكن أخرى من المدينة نفسها .

دراسات تخصصية

تاريخ الفن

للدكتورة/ سمية حسن ابراهيم

بدأت هذه الدراسة في ألمانيا تحت نفس الاسم ، وقد شغل ج . ف . واجن أول كرسي أنشئ لتاريخ الفن في برلين عام ١٨٤٤ . بينما في إنجلترا أنشئ أول كرسي عام ١٩٣٢ في جامعة لندن (معهد كورتولد للفن) ، لكن ادنبره كانت قد سبقتهم إذ بدأت فيها هذه الدراسة عام ١٨٧٩ وفي الولايات المتحدة كانت هذه المادة تدرس على مستوى الجامعات منذ بداية القرن العشرين . وتاريخ الفن في المقررات الجامعية يشمل عادة العمارة ، النحت ، الرسم الملون والفنون التطبيقية ، مع الاهتمام عادة بتطور الأسلوب في الفن الغربي في عصور ما بعد الكلاسيكية . ويعود الاهتمام بتاريخ هذه الفنون إلى العصور الكلاسيكية القديمة . إذ كانت الأبواب الخاصة بالرسومات والمنحوتات في كتاب بليني الأكبر (التاريخ الطبيعي في القرن الأول الميلادي) مستمدة من أصول قديمة فقدت وصارت هذه تشكل نمطا استعان به عصر النهضة الإيطالي لتسجيل انجازاته الخاصة به . ويقف كتاب .. التعليقات لمؤلفه « لورنزو غبرتي » على رأس هذه القائمة التي توجت بكتاب (حياة أعظم الرسامين والمثاليين والمهندسين) الذي ألفه جيورجو فاسارى ١٥٥٠ الذي يفتخر مؤلفه بأنه مؤرخ يهدف إلى « بحث أسباب الأساليب وجنورها وأسباب ارتقاء الفنون أو تدهورها » وكان لهذا المؤرخ فاسارى خلفاء في الأراضي المنخفضة (فان ماندر) ، وفي فينسيا (ريدولفى) وفي هولندا (مالفاسيا) وفي روما (باجليوني ، وبللورى) وفي ألمانيا (ساندرورت) وفي فرنسا (فليين) . وقد شجعت الاكاديمية الدعوة إلى تقليد عظماء الفنانين في العصور القديمة مما أدى إلى ازدهار المعلومات التاريخية ، كما شارك في تلك الدعوة أيضا كبار المقتنين ، وخبراء الفن ، ومحبو الفنون .

وقد بدأ اتجاه جديد في هذا العلم ، بدأه وتكلمان في كتابه (تاريخ الفن في العصور القديمة ١٧٦٤) ، الذي اعتبر النحت والتلوين من أنبل مظاهر الروح الفنية لشعب ما ، وكانت هذه النظرة بالإضافة إلى فلسفة هيجل عن التاريخ

هى التى أدت إلى الكشف عن الروح العالمى الذى رفع القيمة الاكاديمية لتاريخ الفن فى البلاد التى تتكلم بالرومانية . ومن أعظم المؤرخين المشهورين الذين درسوا الفن فى بيئته الثقافية السويسرى جاكوب بورخاردت ..

وكان تأثير تيارات القرن التاسع عشر فى الفن مثل الانطباعية ، وفلسفة الجمال فى الرؤية الخالصة هو الذى أدى إلى محاولات لوضع تاريخ الفن على أساس تحليل الشكل . وكان أعظم داعية لهذه الطريقة تلميذا بورخاردت ، هنريخ فولفين ، وعالم آخر يدعى الوارنجل من فينا . وكتابتهما وأيضاً كتابات برنار : رينسون ، تبين ان دراسة الاسلوب تعتمد على انماط سيكولوجية شائعة فى هذا العصر . وفى فرنسا ، هنرى فوسيللون أعطى اتجاهها جديداً للنظر الشكلى formalist approach بنظراته البيولوجية لطبيعة تاريخ الفن . وقد بدأ الجدل حول « علم الفن » المستقل ، فعلماء مثل إرنى فاربورج ، اميل مال ، جوليس فون شلوسر ، اروين بانوفسكى فضلوا دراسة العمل الفنى فى بيئته التاريخية وأكدوا أهمية دراسة مادة الموضوع أو (علم دراسة الايقونات) .

وقد زاد الاكتشاف للفن الغربى والبدائى مع انتشار الصور التوضيحية التى صارت أفضل من الناحية التكنولوجية من تراث عالم الفن بين جماهير الشعب وخلق استيضاحات للمعلومات والتعليقات . وتأثير هذا التطور قد وضعه أندريه مالرو فى كتابه « أصوات السكون » (١٩٥١) . وصار تاريخ الفن جزءاً من مناهج الدراسة فى مدارس كثيرة من البلاد مع الخطورة الموجودة دائماً بسبب التبسيط الزائد ، وشعبيته ، ولذا لزم التنبيه بأن الدراسة المظهرية الخالصة التى لا تنقيد بالنظام العلمى الشديد يمكن أن تكون غير سليمة .

الهاوى ذو الموهبة والتذوق الفنى : Connoisseur

أدى تطور الاحساس بالجمال aesthetic appreciation فى ايطاليا فى عصر النهضة إلى ظهور مصطلح « هاوى ذو موهبة » conoscitore وفى أواخر القرن السابع عشر فى فرنسا connoisseur أصبحت connoisseur الذى عثر عليه فى

كتابات المؤلفين الفرنسيين أمثال لابروير ، وراسين ، وموليير . وقد انتقل بنفس صورته الفرنسية إلى إنجلترا في أوائل القرن الثامن عشر في كتابات ماندفيل ، بركلي . ومصطلح التذوق الفني *connoisseur-ship* قد وجد أولاً في سنة ١٧٥٠ في كتابات فيلدنج ، ريتشارد صن ، سترن ، وهذه الكلمة منحدرة عن اللاتينية *cognoscere* ، *to get to know* عن الأصل اليوناني في *gignosko* ولكن لم يكن في اللاتينية أو الاغريقية اسم مرادف .

وقد وجد في بداية القرن الثامن عشر في كتابات جوناثان ريتشارد صن ، *An Essay on the whole Art of Criticism as it relates to Painting and a Discourse on the Dignity, Certainty and Advantage of the science of a connoisseur* نشر لأول مرة في ١٧١٩ . أدعى فيها ان صفات الهاوى ذو موهبة . هو « ذروة الكمال للرجل المثقف » وان من امس التربية السليمة أن يكون « التذوق الفني » جزءاً معترفا به في التعليم العام للسيد الانجليزى « جنتلمان » . وقد أكد الأهمية الاجتماعية له - أى للسيد المثقوب *gentleman of taste* - والتأثير الحضارى للفنون الجميلة على الشعب عن طريق اصلاح سلوكه ، ورفع مستوى المتعة وزيادة ثرواته وشهرته « وقد أستعمل ريتشارد صون المصطلح بمعنى ربط درجة من الشعور المرفه والادراك مع المعرفة الاساسية والفهم الذى ينتظر من هاو مهم . ولكن بمرور القرن صار للكلمة معنى تخصصى . ففى عام ١٧٥٢ حدد معجم *Dictionnaire universel* (*Trevoux*) معنى الهاوى ذو الموهبة *Connoisseur* على أنه شخص على علم تام بخواص أى شئ، يعرض عليه للحكم فيه ، ويميز بين « الهاوى ذو الموهبة » *connoisseur* والهاوى العادى رغم أن الانسان لا يمكن أن يكون خبيراً قبل أن يكون هاوياً ، إلا أنه من الممكن أن يكون هاوياً دون أن يكون خبيراً . أما قاموس جونسون (١٧٥٤) فقد حدد معنى « الهاوى ذو الموهبة » بأنه (قاضى وناقد) . وتستعمل مرارا للناقد الذى يدعى لنفسه هذا اللقب وهو لم يعط مصطلح « هاو عاد » *amateur* التى وجدت في برك (١٧٨٤) وقد حددت في سنة (١٨٣٠ في سيكلويديا ريس *Rees, Cyclopedia*) بأنه مصطلح أجنبى دخيل وان استعماله قد صار الآن شائعا بيننا للدلالة على

شخص يفهم ويجب أو يمارس الفنون المهذبة للتصوير الزيتي ، والنحت والعمارة دون الاهتمام بالعائد المادى .

وفى القرن التاسع عشر كان مصطلح *connoisseur ship* « التذوق الفنى » قد صار شائعا أيضا ، دون أن يفقد دلالاته على الادراك والتمييز بمعنى أدق بسبب ربطه مع أنظمة متخصصة لمؤرخى الفن وموظف المتحف - الجهاز الذى اطلق عليه فى المانيا *Kunstwissenschaft* وكان لسير شارلز يستليك تأثير كبير فى نشر استعماله ، ففى كتابه « كيف تلاحظ » *How to observe* (١٨٣٥) ، الذى اعيد طبعه للمرة الثانية .

Contributions in the Literature of the fine Arts سنة ١٨٧٠ . فقط عرف التذوق الفنى *connoisseur ship* هكذا .. « الهاوى الموهوب » كما يدل عليه اللفظ هو ذلك الذى يعترف بصفة خاصة أنه يعلم . والتعرف ربما يدل على معرفة بوقائع وليس بحقائق ، بالمظاهر والنتائج وليس بالاسباب . وفى مدلوله العام فهو يتضمن الماماً شاملاً بخواص الفترات والاساتذة والمدارس وكل البارزين ، بالإضافة إلى تمييز لطيف يمكنه ان يميز بين التقليد وبين الأعمال الاصلية . والفرق الجوهرى بين « الهاوى ذى الموهبة » والهاوى العادى أن معلومات « الهاوى ذى الموهبة » تؤهله لأن يمارس الحكم الفنى ، بينما معلومات الهاوى تتجه إلى أن يشغل خياله . ودراسات « الهاوى ذى الموهبة » ربما تأخذ نطاقا أوسع ، ولا تتجه فقط للتعرف على الأعمال الفنية الممتازة ، بل أيضا لبحث طبيعة هذا الامتياز وقواعده واختصاره بالإضافة إلى الالمام بالعمل والدائم بالتماذج التمييز بين أحقيتهم النسبية لمعرفة أسباب الاعجاب العالمى بها . وعلى العموم ، فهو يجمع بين آراء الفنان المتفلسف وبين العلم الذى نادرا ما يرغب فيه الفنان .

والمعنى الاضيق لهذه الكلمة هو ربط المصطلح بصفة خاصة مع مشكلات نسبة الأء ل الفنية لمبدعيها . وكان أكبر داعية له هو جوفانى (موريالى) الذى يعتقد أن كل فنان له اسلوب خاص وتكنيك فنى معين *schemata* ويمكن اعتبار أساليب الرسم نوعا من خط اليد والذى يمكن ان يتعرف عليه الهاوى

ذو الموهبة بنسبة معقولة من التدقيق .

وعند تطبيق هذا المصطلح تطبيقاً عاماً وشاملاً فهو يعنى أن « الهاوى ذى الموهبة » معد اعداداً تاماً بمستويات جمالية سليمة للحكم الفنى أكثر من الهاوى العادى . وهذا التأكيد الكبير على التنوق الجمالى الواسع عند « الهاوى ذى الموهبة » يختلف أيضاً عنه الخبير العادى expert إذ أن هذا الأخير برغم أنه ملم بالوقائع والصفات بل من المحتمل أيضاً أن يكون ملماً بالقيمة المادية ، ولا يهجم التنوق الجمالى الذى نجده عند الهاوى الموهوب ، إذ يسهم الهاوى الموهوب ببصيرته التى تعمق وتوسع وتطور الاحكام الجمالية الواقعة خارج مجال ادراك الخبير العادى expert الذى قد يكون عاجزاً عن ادراكها ، إذ أن الخبير العادى يستمد خبرته من انجازات الهاوى الموهوب ليكون خبرته expertise . ويقوم بتقييمه وربما يصبح تبعاً لذلك هاوياً عارفاً . وسمه الهاوى الموهوب هو امتلاك كمية صحيحة من المعلومات المكتسبة من العمل الشاق والمنظم فى خدمة القيم الجمالية مع العزم والقدرة على تطويرها دون النظر إلى الاستفادة الشخصية أو الدنيوية .

التنوق الفنى فى العالم القديم :

كان الاهتمام بالموتى هو الدافع الأساسى لخلق أعمال قيمة وجميلة فى العصور القديمة وازدياد الطلب عليها عند مهرة الحرفيين لوضعها فى مقبرة جميلة أو حوش ، وكان الاحترام الواجب للقوى الخفية والمقدسة هو الباعث على اثناء المعابد بقرابين النذور وكان أيضاً عاملاً مؤثراً وقوياً . ولما كان عدد المقابر يفرق كثيراً عدد المعابد ، ولما كانت محتويات المعابد المبكرة غرضة للنهب والسلب ، استمدت الأدلة الأولى عن التنوق الفنى القديم من المقابر وخاصة فى مصر واثيوبيا وفى بلاد الاغريق الهومرية حيث كان يمارس حرق الموتى كانت ممتلكاتهم القيمة ، وخاصة سلاح الرجل ودرعه ، كانت تحرق فى النيران .

والتنوق الفنى بالمعنى الحديث هو انجاز متأخر للحضارة الاغريقية الرومانية

.. وقد أرجأ فقر بلاد الاغريق اشباع غريزة الاقتناء عندهم إذ لم يكن لديهم جيران اغنياء يمكن أن ينهبهم حتى استطاع الاسكندر الاكبر قيادتهم لغزو مصر وفارس والهند . وفي الوقت نفسه بدأت تظهر مهارات بينهم التي خلقها حرفيوهم للاغراض العامة ولكن ليس للاستمتاع الشخصي .

وقد كان للرومان لمدة الخمسة قرون الأولى من تاريخهم بالنسبة لليونان ذوق همجي خشن ، وقد كانوا يحتقرون سفسطة سادتهم الاترسكان القدامى ، ويبدو أنهم بقوا مكبوتين بالنسبة لانجازات جيرانهم الاغريق في الجنوب . وكان لديهم ، كما يقول استرابو ، مشاغل أكثر أهمية من الاهتمام بتجميل مدينتهم . ولكن لم يكونوا على كل حال محصنين تماما من التأثيرات الاتروسكية والاغريقية . ومنذ أن بدأوا سياستهم التوسعية واغتصاب البلاد الأخرى تعرض الرومان بالضرورة لحضارات أكثر نضجا وتقدما من حضاراتهم . وعندما استولوا على سيراكيوز نهبوا عام ٢١٢ ق . م . فالغنيمة التي عادوا بها فتحت أعين الرومان لأول مرة على روائع الفن الاغريقي ولكن لم يكن لديهم القدرة على سهرعة التعلم . وعندما قام قائد المدرسة القديمة ل . موميوس ، بقيادة فرقة لاهادة كورنش في عام ١٤٦ ق . م . نجح ملك برجاموم وكان من المولعين البازاين باقتناء التحف في اختطاف بعض من روائع الفن الاغريقي ، وقد عرض مبلغا ضخما من المال لشراء صورة واحدة مما أثار الشك في نفس موميوس فارسلها مع ما تبقى من التحف إلى روما مطالبا الربان بتأمين الحمولة ودفع تعويض عن كل صورة أو تمثال يفقد في الطريق .

وقد صار الكتاب الرومان يؤرخون اعتدال الخلق الروماني القديم منذ هذا التاريخ من خلال الحروب الرومانية في آسيا بدأت الكماليات الاجنبية تدفق إلى روما « كما قال ليفي » ذكر ايضا سرير برونز بمفارش سرير ثينة ، ستائر ومنسوجات أخرى وما كان يعتبر اثاث كالى ، مناضد بساق واحدة . ولا يستطيع بليني الاكبر وغيره من الكتاب ان ينسوا الايام الماضية الجميلة عندما طرد قائد روما البارز كورنيليوس روفينوس الذي عين مرتين قنصلا من مجلس الشيوخ في ٢٧٥ ق . م . بسبب جريمة امتلاك ١٠ أوطال من الآواني

الفضية ولم ينس هذا التقليد الروماني العارم اطلاقا. حتى في الوقت الذي توقف العمل به وقد احتفل مومبيوس بانتصاره على كورنث في روما عام ١٤٥ ق . م . عارضا غنائة من المنهوبات عبر المدينة ، ولكن طبقا للقواعد الجمهورية لم يأخذ أى شيء منها لبيتة الصغير . ولكن خلفاؤه كانوا أكثر قدرة على التمييز وأشد نهما . وفي نفس السنة التي أحرق فيها مومبيوس مدينة كورنث دمر (سكيير افريكانوس الاصغر) قرطاجة وقد سجل بليني أن ٤٣٧٠ رطلا من الفضة ، ثروة بيوت قرطاجة قد عرضت في موكب النصر « كم من الرومان قد فاقوا قرطاجة منذ ذلك التاريخ بعرضه لصينية لمنضدة واحدة » وقد ترك سكيير عند موته ١٢٩ ق . م . ٣٢ رطلا من الفضة . وقد ذكر بليني أن قائدا وهو (بومبيوس بوليوس) الذي كان قد أخذ صفائح من الفضة تزن ١٢٠٠٠ رطلا معه « في حرب ضد الشعوب البربرية » وقد أوضح بجملاء أن كثيرا من اثرياء الرومان كانوا يمتلكون كميات كبيرة من الفضة ولم يكن ذلك قاصرا على الكميات ، بل كلما امكن ذلك ، كان هناك سباق للاطباق المزخرفة للفنانين المشهورين . وقد ذكر بليني أن منهم كايوس جراكوس (١٢١ ق . م .) ولوكيوس كراسوس (١٤٠ - ٩١ ق . م .) كانوا من بين أوائل الذواقة المميزين والذين كانوا يدفعون مبالغ طائلة لأعمال صناع الفضة الممتازين ، الذين كان أشهرهم (متور) أغريقي من أوائل القرن الرابع ق . م .

وتدفقت ثروات الاغريق وآسيا الصغرى وكنوزهم إلى داخل روما في القرن الأخير من الجمهورية خاصة ، كغنيمة حرب ، وجزء يسير منها بالشراء . وقليل منها بالوقف ، عندما اوقف اتالولس الثالث ملك برجاموم مملكته الصغيرة وتراثها من كنوز الفن إلى الجمهورية الرومانية في ١٣٣ ق . م . ومن نافلة القول أن كل شيء كان يأتي إلى روما ليباع وليصبح نواة لعدد كبير من المجموعات الشخصية وجشع حكام الرومان الفاسدين لنهب ثروات البلاد المقهورة قد اضاف فضلا دنيئا إلى هذه القصة القذرة ، لأنهم كانوا يبتزون رعاياهم البؤساء وينشلون منهم كل ما يعجبهم . وقد هاجم شيشرون جرائمهم المركبة في سلسلة من الخطب وكان أشدهم اجراما وفسقا ذلك المدعو فرس

Verres فالخراب والدمار الذى أنزله بأهل صقلية عندما كان حاكماً على جزيرتهم فى السنوات ٧٣ - ٧١ ق . م . الذى شمل نهياً كاملاً وشاملاً للمدينة والحضارة الاغريقية الغربية لم يكن إلا واحداً من فظائمه . ولم تكن سرقاته القعد منها فقط ضمنها لامتعة الشخصية ، بل لتقديم بعضها هدايا لرشوة المحقق العام أو أى قضاة إذا حدث وقدم للمحاكمة ، كانت منها صور زبته ومنحوتات والأقمشة المزركشة وكلها ثمينة بالإضافة إلى أواني الذهب والفضة وهذه الحادثة القائمة لدليل على التدفق وحسب الاقتناء عند الطبقة الاسترقابية من حكام الرومان التى كانت واضحة ايضا من خطابات شيشرون ومصادر أخرى . وقد نشطت التجارة المزدهرة فى الآثار القديمة من كل نوع انتاج نماذج مقلدة للقطع الاغريقية الممتازة . ورغم أن الرومان انفسهم لم يكن لهم نفس هذه القدرة الابداعية فى عالم الفن ، ولكن نظرا لذوقهم استطعنا أن نرى اليوم فى القطع المقلدة التى امروا بعملها قدراً أكبر عن الانجازات الاغريقية عما كان ممكناً بدونها . وهكذا حوالى خمسين نسخة معروفة من تمثال فينوس كنيديوس التى شكلها براكسيثلس ، والذى رفض الكنديون أن يبيعوها إلى ملك بيثينيا رغم أنه كان مستعداً لدفع جميع ديونهم فى نظيرها . وهى واحدة من أشهر الملاحح السياحية الجذابة من العالم القديم . وقد باعد التركيز على الأمور السياسية والعسكرية عن تفهم التغير المثير فى اتجاهات دنيا الذوق الجميل الذى أثر على التطور الاجتماعى والحضارى وقد مضى أقل من مائتين سنة بين موت كاتو وميلاد نرون ، أسوأ امبراطور ولكنه لم يكن الوحيد الذى يتمتع بالذوق الرفيع ، وقد بلغ وبيته الذهبى درجة كبيرة من الغراء الفاحش الذى لم يستطع خلفاؤه تحملها ، ولكنه فى سبيل ذلك ضغط ضغطاً شديداً على المستعمرات الشرقية الغنية وعلى الامبراطورية بصفة عامة ليجلبوا له كل ما هو قيم . وإذا وضعنا الاباطرة جانباً ، كان يوجد كل نوع من الجامعين من المتحمسين الحقيقى والقادر على التمييز ، مثل الشاعر سيليوس اتاليكوس إلى المدعى الفنى الجاهل السوقى من أمثال ترمبالشيو فى قصة بترونيوس الذى كانت الكنوز القديمة بالنسبة له مجرد رمز للدلالة على المركز .. ولا يدل على الثروة والذوق للطبقة الوسط الرومانية من العصر الامبراطورى المبكر الا مقتنياتهم

الضخمة من الفضة أو ربما كؤوس شراب ذهب ، وطاسات ، وصواني مستديرة ضخمة ومقارف ، ملاعق ، صناديق ، مرايا ، وقينات البخور . وقبل ٧٩ م . كان يوجد بفيللا في بوسكوريال طقم فضة من صناعة ممتازة يتكون من ١٠٩ قطعة . وفي كاسادل مناندرو بالقرب من بومبي عثر على ١١٨ قطعة . ومن المكتشفات التلقائية بعيدا عن روما مثلا في ميلندهل بالقرب من كميريدج ، وفي « ترايرين لو » في اسكتلانده ، توضح مدى رغبة اقتناء الاواني الفضية الثمينة وعرضها .

كانت روما سوق الفن في العالم . وكان تجار الذهب والفضة والدر والجواهر ، والآثار القديمة من كل نوع يمتدنون على زبائن مقررين وتواقين لاقتناء كل ما يستطيعون من أجل المركز الاجتماعي الذي ينعمون به عن طريق امتلاكها بالإضافة إلى ادراك واع لقيمتها الفنية الحقيقية . وفي الماضي كما هو الحال الآن ، فان قدم الشيء والمصنع الممتازة تزيد زيادة كبيرة من قيمة القطعة الفنية وقد رفع التأصيل غير الحقيقي قيمة العديد من القطع المزيفة وكان من الشرف أن ينتسب إلى الاصدقاء املاكهم لمشغولات برونزية من صنع ميرون أو صور من عمل (ابلليس) أو المقارنة بين الكنوز الثمينة مع الحالة اللاأخلاقية المنحطة لصاحبها ، إذا كان غير محبوب وهاجم المجاعون الجامعين الاثرياء الجاهلاء وعديمي الذوق من أمثال ذلك (تريمالسيو) ، نموذج للعقوب الثرى والجاهل وقد صوره بترونيوس يخلط ما بين الحروب الطروادية والبونية أثناء التفافح بمزايا واحد من فناجيلة المزخرفة .

وبعض الارستقراط الرومان العرحاء مثل بليني الاصغر كانوا يعرفون بعدم قدرتهم على التذوق الفني ، فقد اشترى لمبعد تمثال أكورنشي من البرونز ، كان تشطية واقعي ، قطعة تأثرية ، وحسب وصفه قال « ليس ليبيتي » لأنى لا أملك مشغولات برونزية كورنثية . وكان صديقه سيلبيوس اتاليكوس على المكس يملك عدد من الفيللات التي كما يقول ابليني التي ملاها قبل موته عام ١٠١ م . بكثير من التماثيل والكتب والصور الشخصية التي كان لا يتمتع بها فقط ، بل كان يعيدها .

واهداء بلينى للمعبد يشير إلى الخزون الضخم من الكنوز الفنية الذى كان معروضا للاستمتاع العام فى العالم الرومانى . وعند بداية الامبراطورية عبرت « اجريا » التى قامت بجمع الكنوز لاغسطس عن العرف الجمهورى القديم عندما اقترحت أن تؤول كل العصور والتماثيل إلى ملكية الشعب . « وهى خطة حكيمة كما قال بلينى بعد ذلك بحيل « أفضل من ارسالها » لحبسها فى البيوت الريفية ولكن لم يكن هناك أى مستقبل لمثل هذه المقترحات « لتأميم الاملاك الخاصة فى روما القديمة . لأن قادة المجتمع لم يكونوا يفكرون إلا فى ثرواتهم الشخصية » كما اكتشف سثيشيون عندما حاول اعادة الجمهورية ، وعلى كل كانت كثير من المعابد غنية بكنوزها وصورها بينا الفورم والأماكن العامة الأخرى مزدانة بعجائب منحوتة وخالدة لا يوجد مثيلاتها فى أى مدينة حالية ، والرومان انفسهم لم يكونوا يهتمون بهذه الأشياء إلا بدرجة بسيطة مثل ما يرى رجل الشارع فى المتحف المصرى أو متحف الفن الحديث . وكما يقول بلينى الاكبر فعلى الرغم من وجود عدد كبير من هذه الكنوز معروضة إلا أن متطلبات الحياة والواجبات والمشغوليات لا تترك مجالا لأى شخص للتمتع بها ، وان كان الاهتمام العام موجودا ؛ إذ عندما حاول الامبراطور تيبيريوس نقل تماثيل رجل يقتسل من امام حمامات اجريا لوضعه فى اجنحته الخاصة ووضع تماثيل آخر بدلا منه ثارت الجماهير وغضبت واضطر تيبيريوس إلى اعادته إلى مكانه .

وفى عهود الاضطراب كان كل الانتاج الفنى فى خطر إذ كان هو أول فريسه للاباطرة وحاشيتهم وعمالهم ، كما كان من المستبعد أن تبقى سليمة فى حالة ثورة عارمة . ولما كانت هذه التحف ثمرة نظرة متطورة خاصة عن الحياة كان من الضرورى أن تتغير عندما تتغير كل النظم والقيم . وهذا ما حدث بالضبط فى الامبراطورية المتأخرة . فالزهد كان يدعو دائما إلى عدم الاهتمام الشديد بعوارض الدنيا الزائلة وقد دعمت المسيحية هذه الدعوى بطبيعتها الذاتية بالاضافة إلى العقيدة الموثوق بها وهى قرب نهاية العالم . وهذه النظرة ليس فيها مكان للتنوق الفنى خارج أثاث الكنيسة فى العصور الوسطى .

وبعد عام ٤٠٠ ميلادى استولت جحافل البرابرة من الشمال على روما

ونبتها . ولا يعرف مدى الدمار الذى حل بالمدينة وما بقى بها من روائع فنية التى وجدت مكانا لها فى بيزنطة التى حلت بها الكوارث أيضا وخاصة فى الحملة الصليبية الرابعة فى ١٢٠٤ ثم سقوطها النهائى فى ١٤٥٣ فى ايدى الأتراك . ولا يزال الكثير باقيا بعد التغير الجوهري فى الرأى والنظرة والدمار المتالى ليكون دليلا على مدى اتساع وعظمة ومجد التراث الاغريقى الرومانى قبل الانهيار .

الاقتناء عند القراصة :

من طبيعة الإنسان حب الجمال ولذا اهتم بالفنون الجميلة واخرج منها نماذج رائعة حرص على اقتنائها .

وكان من أقدم شعوب الأرض براعة فى هذا الميدان سكان وادى النيل القدماء فنجد منذ عصور ما قبل التاريخ هذا الفخار الجميل الملون بأنواع الزخارف النباتية والحيوانية والمراكب والبيئة الطبيعية واهتم بوضع هذه الآوانى الفخارية فى مقابرهم وبلاشك أنه كان يحرص على اقتناء هذه الاشياء فى مسكنه بالاضافة إلى التمام المشكلة والامشاط النادرة .

ومن خير الأمثلة على ذلك الصلايات ورؤوس الدبابيس وسجل عليها أعماله الفنية والحربية والسياسية والعمرانية مثل رأس دبوس للملك العنبر « وصلاية » « نارمر » . وقد استمر اهتمامهم بهذه الفنون طوال العصر الفرعونى فنجد فى مقابر الاسرة الأولى مثل مقبرة « حماكا » آوانى مصنوعة من حجر « الشست » مشكلة على شكل اعشاب مجدولة أو على شكل اركان مطوية من الداخل . وجزء من لوحة عليها ثور ولوحة الصيادين وطبق اردوازى يشبه ورق الشجر أو سلة من الخوص .

ولدينا من الأسرة الثالثة حلى عثر عليه فى مقبرة « سخم خت » عشرين سواراً من الذهب وصندوق ذهبي صغير غطاؤه على شكل المحارة الصدفية وله مفصلة وحلى من الاسرة الرابعة مثل التاج التى تزدان به نفرت لزوجة نفر حتب لدليل قوى على الذوق الرفيع ومهارة الصناعة فى هذا العصر . وتمائيل

الأسرة الرابعة وتوابيتها أيضا معروفة للجميع بدقة الصناعة وجمال النوق .
ولسوء الحظ لم يصلنا من مساكن الدولة القديمة ما يدل على ما كان يحفظ
بداخل هذه المساكن ، ولكن تدل ما حفظته لنا المقابر من زخارف على مدى
تقدم زخرفة الحوائط في مساكن القدماء ولدينا من الدولة الوسطى الكثير من
الحلى الجميلة مثل تيجان الملكات وصدريات الملك سنوسرت ورأس من الذهب
لصقر محنط من الأسرة السادسة وتاج الأميرة « خنومت » وحليها من الأسرة
الثانية عشرة :

وقد حفظت لنا مقابر الدولة الوسطى مثل مقبرة « مكت رع » ابدع
النماذج من تماثيل حاملات القرايين التى تدل ملاحظها على أنها كانت مطرزة
بالخرز وأيضا نماذج فنية دقيقة لفرق الجند وصيد الأسماك والصناعات المختلفة
كما تدل معابد الدولة القديمة والوسطى على الاهتمام الدقيق بدقة النقوش
المصورة . ومن خير الأمثلة على ذلك هيكل سنوسرت الأول الذى عثر عليه في
جسم البيلون الثالث والمقام بالكرنك وإذا ما وصلنا إلى الدولة الحديثة نجد
قصور الملوك وقد امتلأت بمجائب الأشياء وخير مثال على ذلك ما عثر عليه في
مقبرة توت عنخ آمون من جواهر وحلى وأثاث مغشى بالذهب يبلغ مستواه
أرق مستويات الحضارة في العالم مثل كرسى العرش وقد صور عليه الملكة تقوم
بتدليك جسد توت عنخ آمون ومثل تمثال الإله فرعون من الذهب والكراسى
المطعمة بالعاج والسرير المغشا بالذهب والمرأى المصنوعة على أشكال تماثيل من
الذهب وحلى الملك الذهبية ومن أشهرها خنجر الملك من الذهب الخالص
أوخاصه يد الخنجر المشكلة على شكل معينات من كريات من الذهب ملصوقة
بطريقة فنية بديعة على سطح المقبض ولم يكن التوصل إلى عمل مثل لها إلا سنة
١٩٦٠ باستعمال الكهرباء - والذهب الأحمر شيء عجيب وفريد حتى الآن
في صناعة الحلى - ومن الأمثلة البديعة أيضا الملاعق والمكاحل المصنوعة على
أشكال آدمية .. الخ . كما هو معلوم .

وتتمتاز منازل هذا العصر التى عثر عليها للملك امنمحت الثالث واختاتون
بأن الأرضية والسقوف والجدران محلاة بزخارف من الطبيعة تمثل النبات

والحيوان والاسماك والطيور وبرك المياه في ذوق رفيع وهادىء مثل ما هو معروض بالمتحف المصرى بالقاهرة .

وقد اهتمت حاتشبسوت بإرسال رحلات بحرية ومن قبلها « ساحورع » ثم بعدها فراعنة الاسرة الثامنة عشر والتاسعة عشر إلى بلاد « بونت » لاجتياز الحيوانات والبخور والذهب وسن الفيل والابنوس والعطور من تلك البلاد لتزين قصرها وقصور آمون بالأقصر كما أن تحتبس الثالث حين كان يذهب إلى بلاد الشام اهتم بجميع النماذج الفريدة والنبات والحيوان ووضع في حدائقه الخاصة وفي حدائق آمون داخل معبد الكرنك ليتنزه فيها الاله - وكان جميع ملوك مصر يهتمون بالذهاب إلى الشام وخصوصا بحملات حربية باكتناز العربات المرصعة بالذهب والفضة والحسنات واللازورد . وارسلوا في طلب كل شىء جميل من البلاد البعيدة من قبرص وكريت كما هو معصور على جدران مقابر الافراد ومعابد الآلهة ومعابد الملوك وفي كتبهم .

ومما سبق يتبين لنا اهتمام المصريين القدماء باقتناء النفيس من التحف الذى لم يقتصر هذا الاقتناء على ما يصنع محليا بل شمل أيضا انتاج البلاد الأخرى .

الجمع والاقتناء

للدكتورة/ ممية حسن ابراهيم

يتضمن تكوين مجموعات فنية القدرة على تقييم الأعمال الفنية من ناحية مميزاتها الجمالية أو نوعيتها وصنعها بغض النظر عن الغرض الذى صنعت من أجله والبيئة الاجتماعية أو الدينية ، وهو اتجاه يشبه ذلك الاتجاه الذى شجع فى القرن الثامن عشر على ظهور فكرة الفنون الجميلة . وتلك ظاهرة طبيعية مميزة فى عصر هواة الفن الموهوبين وليس بالضرورة أن يتواجد معه فى هذا العصر نشاط فنى كبير ، وفى العصور القديمة بدأ الاقتناء الشخصى على نطاق ملحوظ فى العصور الهلنستية ، مثال ذلك قيام الملك اتالوس الثانى ملك برجاموم (١٣٨ ق . م .) بجمع الصور أو الهواة التى انتشرت إلى روما بعد عزو سيراكيوز فى ٢١٢ ق . م ونهب الشرق بحثا عن القطع الممتازة من الفن الاغريقى صار شعار أثرياء روما - وكما يحدث عادة عندما يصبح الاقتناء هدفا - تنمو تجارة ضخمة فى النسخ المقلدة أو المزيفة . ومن بين المقلدة أو المزيفة . ومن بين المقتنين المعروفين البارزين اتيكوس ، ايبوس كلوديوس ، لو كوللوس وقارو ، بومبي وبوليوس قيصر . وقد هاجم الخطيب شيشرون عادة الاقتناء الشخصى . لوقد تدمر بلبنى بسبب حجب الأعمال الفنية الخفية فى المجموعات الشخصية ، كما طالبت اجريا بوجوب عرضها على الجمهور . ومن بين الابطارة الرومان كان نرون ، وهديران من المولعين الممتازين بالاقتناء . كما اننا نجد فى الصين التى عاشت فكرة الفنون الجميلة بها قبل أوروبا بوقت طويل ، مجموعات ضخمة من القطع الفنية وجدت طريقها إلى المجموعات الملكية ، وقد ملك جزء كبير منها اثناء العراك المستمر بين الأسر التى تسمى للحكم . وواحدة من المجموعات الملكية المبكرة التى تحولت إلى متحف هو بيت الكثر الامبراطورى فى نارا فى اليابان الذى يحتوى على أشياء مكرسة لبوذا من لدن البيت الامبراطورى منذ القرن الثامن الميلادى . وفى أفريقيا يبدو أن المجموعات الملكية مثل مجموعات افي ، وبينين ، كانت تتكون فى معظمها من أعمال صنعت للباطل بواسطة فنانيين معينين خصيصا وليس بطريق جمع الأشياء

الفنية الموجودة في أى مكان آخر .

وفي أوروبا ابان العصور الوسطى تولت الكنيسة القيام بالجمع . وصارت الاديرة مكانا لحفظ الكنوز التى لا تحتوى فقط على الرسومات الزيتية والمنحوتات بل شملت أيضا مخففات نادرة وأثارا مقدسة ، اشغال عاجية وبرونزية ، احجار كريمة ، وعجائب طبيعية . وفي ابراشيه سانت دنيس جمع « ابوت شوجر » لآلء وأحجار كريمة ، وزهريات نادرة ، وزجاج مصبوغ والحزف بالطين ومنسوجات ، لتعظيم الكنيسة . وجمع الأشياء الثمينة كان يقوم به أيضا البلاط مثل دوق بورجاندى . ولكن مجموعات العصور الوسطى لم يوجد لديها الاهتمام بالفن الرفيع كمعصر مستقل عن الأشياء النادرة أو الثمينة . وزادت نشأت العلوم الانسانية الاهتمام بالأشياء التى من العصر الكلاسيكى القديم ، سبق إلى حد ما الحماس للآثار القديمة التى كان لمحة بارزة في عصر النهضة الايطالى . ومن هؤلاء الأمراء كان فرديك هوهنشتوفن (١٢٢٠ - ١٢٥٠) كولا دى رينزو ، وتبرارك . أما شمال الالب فاستمر الجمع على نمط العصور الوسطى ومن أشهر هذه المجموعات كانت مجموعة الامبراطور رودلف الثاني (١٥٥٢ - ١٦١٢) في براغ التى ضمت بعد ذلك إلى متحف الفن التاريخى في فيينا .

جمع عدد من محبى العصور القديمة في ايطاليا مجموعات كان محور اهتمامها هو الآثار القديمة (من امثال بوجيو ، نوكلو نوكلو) ، وكثير من الفنانين (منهم مانتجنا) ساروا على نهجهم ، ومجموعات محبى الآثار القديمة من الأمراء - المدينتى ، ال استى ، وال جونزالا ، وفرد ريجو دى مونفلتر ، وكثير من الباباوات - اشتملت على آثار قديمة ، مخطوطات ، ورسومات زيتية ومنحوتات اشترت من فنانين معاصرين . وهذه تمثل بحق اسلاف المجموعات الحديثة . ورغم أنه كان يوجد اهتمام بالقديم للقديم ، إلا أنه كان من مميزات العصر بالفعل أن يفترض أن أى قطعة فنية من العصور الكلاسيكية القديمة كانت تعتبر بالضرورة نموذجا للكمال الذى فقد ابان القرون الوسطى والبيزنطية . وكلما ازدادت مرتبة الفنان في الوسط الاجتماعى ، وحصل فنانون

على وضع يلى مباشرة الوضع الذى اعطى للقدمات اهم جامعى التحف بأقتناء نماذج من أعماله . أما الرسومات بالقلم ، التى ظلت لفترة طويلة يحملها الفنانون والجماعير على حد سواء بدأ الاهتمام بها وجمعها عند نهاية القرن السادس عشر الميلادى .

وقد استمر ذلك ابان القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر . ولم يكتف بشراء صور انما كانت تشتري وتباع مجموعات كاملة . ففى عام ١٦٢٨ ، مثلاً اشترى شارلز الأول كل الرسومات الزيتية والآثار القديمة التى جمعها امراء ماتتوا ، وعندما اعيد توزيعها فى عهد الجمهورية ، اشترى مازاران ، وفيليب الرابع ملك اسبانيا ، والارشودوق ليوبولدفلهم ، حاكم الأراضى المنخفضة ، وكثير غيرهم عشرات من التحف الممتازة . وقد اقتنيت الملكة كريستينا ملكة السويد وهى واحدة من أشهر جامعى القرن ، كثيرا من أجمل صورها التى نهبت من المجموعات الامبريالية فى براغ . وقد انتشر فن اقتناء الصور والآثار إلى الطبقة الوسطى فى نطاق محدود وخاصة فى الأراضى المنخفضة عندما توقفت الرعاية الملكية والدينية ، وخلق سوق جديد من الرسومات الزيتية مثل المناظر التى تصور الحياة اليومية والصور الشخصية ومجالس الحديث والدراسات الأولى عن فن الاقتناء كتبها مانشيتى فى روما فى الفترة الأولى من القرن السابع عشر . ودخل التجار فى هذا المجال وبدأت المطابع تصور كتباً عن مجموعاتهم ، فكتب الدليل وكتالوجات عن المجموعات الكبرى بدأت تندفق من المطابع وبدأت الصور المطبوعة والصور المحفورة للرسومات الزيتية فى المجموعات توزع على نطاق واسع بل حتى كانت هذه تجمع فى حد ذاتها . ومنذ بداية القرن الثامن عشر كان الجامع الهاوى قد وصل إلى درجة كافية من الاستقرار .

وفى القرن الثامن عشر بدأت المجموعات الشخصية الكبرى يسمح برؤيتها للجمهور العام . ففى عام ١٧٤٣ قررت آنا ماريا لودوفيكاً ، آخر عائلة ميدتشى أن المجموعات الكبرى الخاصة باجدادها تنتقل إلى أهالى توسكانى على شريطة ان « لا تنقل أى من هذه المجموعات خارج فلورنسا ، وان تكون فى

خدمة جميع الشعوب » . وفي نفس الوقت تقريبا فتحت ماريا تيريزا المجموعات الملكية في فينيزيا للتعجب . وتنازلا للرغبات المدوية للشعب في فرنسا وضعت مختارات من المجموعات الملكية للعرض مرتين في الاسبوع في قصر لوكسمبرج (١٧٥٠ م) . وفي عام ١٧٩٣ ضمت الثورة المجموعات الملكية الملكية للدولة . في انجلترا احتج ولكس عندما قام الملك جورج الثالث بنقل الرسومات الأولية لرفائيل من هامتون كورت إلى قصر باكنجهام (١٧٧٧) وكان التوزيع الفعلي أو المنتظر للمجموعات الكبرى مثل مجموعات البول في هوتون أو المجموعة ساكشتي Sacchetti في روما اعتبر بمثابة مساس لشعور الجمهور . وبدأ ظهور المتحف العام . وفي الواقع ابان القرن الثامن عشر كله كان معظم المجموعات الكبرى معروضة للجمهور ، بل أنه في انجلترا معظم القصور الريفية التي تستحق المشاهدة فتحت للجمهور في ايام محددة .

وبنهاية القرن السادس عشر الميلادي كان الناس ينظرون وراهم بحنين إلى العصر الذهبي الذي مضى ، واعتبر الفنانون العظام لعصر النهضة أكثر قيمة من معاصريهم . وان كان معظم الحامعين الكبار استمروا في رعاية الفن المعاصر - على الأخص فرنسيس الأول ملك فرنسا وشارلز الخامس وفيليب الثاني ملوك أسبانيا ، ورودلف النازي وشارلز الأول ملوك انجلترا . وكانت لانزال المجموعة الثمينة تعتبر من مميزات الوضع الاجتماعي ، وكانت الصور تستبدل وتهدى كجزء من الاجراءات الدبلوماسية الطبيعية .

وربما كان المرء يعتقد أن تقل أهمية الوظيفة الاجتماعية للمجموعات الخاصة مع انتشار القاعات والمتاحف المفتوحة للجمهور في كل انحاء العالم . لكن في الحقيقة فان وظيفة المقتنين للمجموعات الخاصة لم تكن يوما ما أكثر أهمية منها في القرن التاسع عشر . فعندما صار الذوق الرسمي متجمدا والاكاديميات متأخرة ، فان معظم الانتاج الخلاق في الفنون بدأ يأخذ طريقه خارج الرعاية الجماهيرية ورغم عنها . ورغم حرمان فنانى المدرسة التأثرية وما بعد التأثرية من المعارض الرسمية ، فمما لاشك فيه انهم لم يخلفواهم كانوا يعتمدون اعتمادا تاما على المقتنيات للمجموعات الخاصة (بتدخل أو بدون تدخل من

التجار) ولم يعرفوا طريقهم إلى المجموعات الشعبية إلا بعد أن ثبتت أقدامهم في سوق الفن الذي خلقه الاقتناء الخاص . ولم يقف دور المقتنى الخاص عند حد الفن المعاصر بل كان الدعامة الرئيسية للاهتمام الكبير في منتجات الفن الاجنبى العالمى التى لم تكن معروفة من قبل . وبدون الاقتناء الخاص لم يكن فى الامكان ازالة المحواجز التى صارت من أهم ملاحع العصر الحديث وفتح الأبواب للتراث الفنى للانسانية التى يلخصها أندريه مالرو بالكلمات الآتية : « متحف بلا جدران » . المطبوعات اليابانية الملونة ، المنحوتات الافريقية ، وفن أمريكا ما قبل كولومبوس ، وفنون جزر المحيطات أو اندونيسيا والهند الصينية - تقريبا كل شئ اضاف إلى الرؤية الجمالية للقرن العشرين - كل ذلك يدين بظهوره أولا أما إلى المقتنى خاصة أو إلى عالم أجناس . ومن نفس المصدر جاء الدافع لاهتمام جديد فى فترات التاريخ الأوربي البعيدة والغامضة . المقتنون للمجموعات الخاصة كانوا يفتنون رسومات زيتية ايطالية من القرن الخامس عشر قبل أن تهتم بها القاعات العامة وكان جامعون من أمثال هولين والديفز يمتلكون أمثلة ممتازة من الرسومات الزيتية الفرنسية من القرن التاسع عشر التى كانت المجموعات الرسمية غير راغبة فى اقتنائها ولا يزال أحسن المجموعات من الرسومات الزيتية الايطالية من القرن السابع عشر فى إنجلترا - يمتلكها متحمسون إخاصه الذين اكتشفوها . وعلى هذان فان اتفاق ال عام على المجموعات العامة كان دافعه أساسا على أساس الشهرة الموجودة لهذه المجموعات بالفعل . ولذا بقيت المبادرة والدافع مع المتحمسين الخصوصيين فى اقتناء الأعمال الجديدة . وخلال الثلاثينات وبعد أن بدأت القاعات العامة بالاقتناع بعمل معارض مؤقتة للمجموعات الخاصة متحملة على نفسها عرض تلك الأعمال الفنية التى يمتلكها الخاصة على الجماهير الواسعة .

المكتبة في العصر الاغريقي

للدكتور/ سمحة حسن ابراهيم

في المقال عن الكتب فقد وضع أن الكتابة كانت معروفة قبل تاريخ تأليف القصاصد الموميرية بوقت طويل ولكن أقدم الكتب ربما لم تدون فقط إلا لخدمة مؤلفي القصاصد والممثلين والمغنيين وأمثالهم . ولا يوجد أى دليل على جمهور قارئ حتى جوالى القرن الخامس ق . م . ويذكر اثينوس Athenaeus إسمى بوليكراتس Polycrates من ساموسى وبيزيتراتوس Pisistratus كانا من أشهر المكتبتين لمجموعات الكتب ، وقد ينسب اليهما أيضا بمادات الطاغى الملهلستى المثقف . وقد كانا يوربيديس يملك كتباً ، ويشير سقراط إلى توفر الكتب . ولكن فى الواقع فإن القراءة وامتلاك الكتب لم تكن أمراً شائعاً ، بل كانت تشكل قاعدة لتهمك اريستوفانى Aristophanes على الثقافة الرفيعة .

وفى القرن الرابع قبل الميلاد اعترف ارسطو بوجود المؤلفين التى كانت أعمالهم معدة للقراءة وليست للقراءة أمام الجمهور . وبما ذكر المؤلف المسرحى شارمبون Chaeremon وشاعر الغزل ليكمينيوس Licymnius .

وتقرير سترابون أن ارسطو كان أول جامع للكتب وعلم ملوك مصر كيفية ترتيب المكتبة ولا يمكن أن يعنى إلا أن المكتبة المنظمة تنظيمًا دقيقاً ، الضرورية لوسائل البحث الأرسطى ، قد انشئت لأول مرة فى ليكوم Lyceum ، وإن هذه كانت النموذج لمكتبة الاسكندرية . ومن الجدير بالملاحظة أن أثينا لم تنشأ بها مكتبة عامة إلا فى القرن الثانى قبل الميلاد . ولكن بلاشك تأسست مكتبة الاسكندرية مطلع عهد جديد فى تاريخ المكتبات . ويبدو أنها تأسست مع الميوزيوم ، بمعرفة بطليموس الأول ، تحت اشراف ديمتريوم من فالروم Demetrius of Phalerum ولكن بطليموس الثانى أضاف اليها الكثير حتى أنه يعتبر المؤسس الحقيقى للمكتبة ، وقد قيل أنها كانت تحوى على ١٠٠٠٠٠ إلى ٧٠٠٠٠٠ مجلد ، ولكن حصر الكتب لم يكن علماً دقيقاً ، وكان على رأسها عدد من العلماء الممتازين كانوا فى الغالب يشتغلون بها ولكن غير مسئولين عن

ادارتها . وقد صارت مركزا رئيسيا للأدب في العالم الهلنستي . وخبرة الناسخين كانت عاملا حاسما في تشكيل انتاج الكتاب . وقد عمل لها كتالوجات متخصصة لكل محتوياتها .

وقد انشئت مكتبة أخرى صغيرة في السيرايوم . وحسب ما ذكره بلوتارخ فان المكتبة الضخمة قد حُرقت عند حصار قيصر في الاسكندرية . وان كان (دون كاسيوس) يقول فقط ان مخازن الجبوب . وقد احترقت الكتب في ذلك الوقت والأساطير المتأخرة هي التي ادعت أن المكتبة الضخمة أو المحتيتين ، قد ابعدتا عن اخرهما ، وان كان هذا مستبعدا .

والمنافس الرئيسي للمكتبة الاسكندرية كان مكتبة برجاموم التي أسسها يومينس الثاني Eumenes وقيل أنها كانت تحتوى على ٢٠٠٠٠٠ مجلد عندما اهداها أنطوني إلى كليوباترا (بلوتارخ) . وكان لـ (برسوس) Perseus المقدوني مكتبة ، ولاشك أنه كانت توجد مكتبات أخرى في المدن الهلنستية .

وعن المكتبات الشخصية لم يذكر إلا القليل . واكتشاف البرديات الأدبية في مصر يدل على المجموعات الخاصة من الكتب ، ولكن لا توجد تفصيلات . وتوجد بردية من القرن الثالث عشر ءلها في الفيوم تحتوى على جزء من قائمة مكتبة ، تحتوى على ١٣٢ ملف فلسفي و ٢٩٦ ملف طبي . وعند بداية العصر الهلنستي استقرت عادة القراءة ، وبدأت تنتشر المكتبات العامة والخاصة والمكتبات المتخصصة قد الحقت بمدرسة في (كوس) Cos ، وفي اسكليبيون بالقرب من برجاموم ، وصار للمجاميع والكنائس مكتبات خاصة . وكانت هذه بداية المكتبات الكبرى الخاصة بالاديرة .

المكتبة عند الرومان :

في روما ، باستثناء ارشيفات الوثائق الرسمية . لا يوجد أى أثر لمكتبات قبل القرن الأول قبل الميلاد . وقد ذكر أن لوكوللوس Lucullus كان يمتلك مكتبة كبرى وكان يسمح بدخولها بلا قيود وخاصة الاغريق . (بلوتارخ :

لو كوللوس (٤٢) وكان اتيكوس وشيرون يمتلكان مجموعات كبيرة من الكتب Atticus . وقصر كلف فاررو Varro |بجمع مكتبة له (Suet. lul. 44) ، ولكن المشروع لم ينفذ . وأول مكتبة عامة بروما أنشأها ك . اسينيوس بولبيو C. Asinius Pollio . ولكن أغسطس هو الذى أعطى لها دفعة قوية ، فأسس مكتبتين ، أحدهما "The Porticus Octaviae" فى كامبوس مارتىوس Campus Martius والثانية فى البالاتين Palatine . وكل منهما كانت متصلة بمعبد وكانت تحتوى كل مكتبة على مكتبة يونانية ومكتبة لاتينية منفصلتين وقاعة للمطالعة حيث كان مسموحا بالحديث gell. 13.9 وهذا النموذج هو الذى اتبع فيما بعد .

وقد بنى كل من تيربوس ، وفيسييان ، وتراجان مكتبة فى روما ، وبنى هدرىان مكتبة فى أثينا كل منها متصلة بمعبد . وقد صار فى روما ٢٦ مكتبة ، وصار اهداء مكتبة إلى مدينة اقليمية أمرا هاما ومحترما . وقد أهدى بلينى الأصغر إلى كوموم Comum (Ep.1.8, 2) .

وقد عثر على بقايا مكتبتين فى افسس وتيمجاد Timgad كان مصدرهما الاهداء الشخصى . وصارت المكتبات الشخصية شائعة حتى ان سينكا أعلن أن المكتبة هى جزء اساسى من البيت لا يقل أهمية عن الحمام ، وان اكسل الناس يملئون بيوتهم بالكتب كمجرد نظام وقد ذكر أن مكتبة شخصية كانت تحتوى على ٣٠٠٠٠ مجلداً وعينه من المكتبات الشخصية عثر عليها فى حفائر هر كولانوم Herculaneum فى ١٧٥٢ . وكانت عبارة عن حجرة مساحتها ١٢ قدم مربع مغطاة بأرفف كتب من الخشب ، وفى الوسط منضدة للقراءة . وفى مثل خزائن هذه القاعة كانت الملفات توضع على أرفف أو مشكاوات أو فى صناديق لها حافة بارزة وكانت صور صاحب المكتبة تثبت فى الهيكل الخشبي للخزانة أو توضع فوقها إذ كانت تمثالا نصفيا . وقد صنع بلينى الأصغر خزنة كتب فى جذران حجرة نومه ، وهى عادة انتشرت فى أديرة العصور الوسطى .

الافتاء عند المسلمين

للدكتورة/ سميرة حسن ابراهيم

عرف الافتاء عند المسلمين منذ بداية الدولة الاسلامية ويرى ذلك واضحا في حرصهم على الاحتفاظ بالآثار النبوية الشريفة ومنها القضيبي والردة وهما أثران نبويان كانا من شارات الخلافة في الدولة العباسية . وكان الرسم أن يكون القضيبي بيد الخليفة في الموكب وتطرح الردة على كتفه وكانت تلبس ايضا في يوم العيد . استمر احتفاظ الخلفاء العباسيين بها حتى زاول الخلافة وقيل انها وصلت للعثمانيين يتباركون بها ويسقون ماءها لمن به ألم فيبرأ باذن الله ولقد اتخذ لها السلطان مراد خان صندوقا من الذهب .

ومن الآثار النبوية سريره صلوات الله عليه والذي قيل انه بيعت حشياته زمن بنى أميه فأشترها رجل بأربعة آلاف درهم . وكان خاتمه الذي يختم به كتبه إلى الملوك باسمه عند الصديق من بعده ثم عند الفاروق وعند خلافة عثمان سقط من يده في بحر « أريس » بالمدينة فالتسوه فلم يجوده .

ولقد صارت عمامته التي وهبها لعلى لبنى العباس . وبلغ اهتمام المسلمين ايماء ابلاغ في حفظ تلك الآثار النبوية فيذكر على مبارك في خططه نقلا عن النزهة الحسنية في أخبار الخلفاء والملوك المصرية لحسن بن حسين المعروف بابن الطولوني أن السلطان الغوري بنى قبة لحفظ الآثار النبوية والمصحف العثماني الذي أضافه اليها ويقال أن القاضي الفاضل اشتراه بميت وثلاثين ألف دينار على أنه مصحف أمر المؤمنين عثمان بن عفان . وكانت تلك الآثار قد بنيت لها رباط لحفظها بنه تاج الدين أحمد بن الصاحب فخر الدين وكانت عبارة عن قطعة من قصعة وقطعة من العترة ومرود وملقط، ومخصف اشتراها بمبلغ مائتين وخمسين ألف درهم وجعلها في خزانة الرباط إلى نقلت لقبة الغوري وظلت هناك لمدة ثلاثة قرون إلى سنة ١٢٧٥ هـ .

وقد ذكر السيد محمود البيلوي شيخ المسجد الحسيني أنه سمع من شيوخ نقات انها نقلت من القبة إلى المسجد الزينى ثم نقلت بموكب حافل إلى خزانة

الامتعة بالقلعة ومنها إلى ديون الأوقاف ثم لقصر عابدين ومنه للمسجد الحسيني واتخذت لها خزانة باخناط الشرق في المسجد .

وبالمثل احتفظ بالاحجار التي عليها أثر قدم النبي فهي سبعة : أربعة منها بمصر وواحدة بقبة الصخرة وواحدة بالقسطنطينية وواحد بالطائف . ولم يكن بنو عثمان أقل من كافة الحكام المسلمين في اهتمامهم بالآثار النبوية فقد عرفت عندهم بالأمانات المباركة وحفظت بطوبقايو سراى باستانبول وكانوا يبذلون في تعظيمها وكانت إحد شرفاء امراء مكة فلما استولى السلطان سليم على مصر سنة ٩٢٣ هـ طلبها من الشريف بركات أمير مكة وحملها للقسطنطينية . والآثار التي باستانبول عبارة عن سنن من الامنيان النبوية - نعلان نيوتيان - البردة حجر عليه أثر قدم النبي والسجادة وقبضة سيف من السيوف النبوية بجانب بعض آثار من الخلفاء الراشدين مثل عمائمهم وسيوفهم وراياتهم وسبحاتهم وقبضات سته من سيوف العشرة المبشرين بالجنة إوراتها الحسن والحسين وبعض المصاحف ومنفقات لبعض الانبياء مثل قميص يوسف عليه السلام وسيف داود وعصا شعيب .

هذا بجانب احتفاظهم بشعيرات النبي الذي قيل انه عليه السلام حلق رأسه الشريف في حجة الوداع وقسم شعره وأمر طلحة وزوجته بقسمته بين الصحابة من الرجال والنساء الشجرة والشعرتين .

وكان للواء النبي الذي قيل انه باستانبول أهمية كبرى لدى بنى عثمان فقد استخدموه في تهدئة الجموع اثناء الاضطرابات الداخلية والفتن .

هذا ولم يقتصر اهتمام المسلمين على الاحتفاظ بتلك الآثار النبوية بل تعداها إلى غيرها من التحف الثمينة كما نرى ذلك عند الخلفاء العباسيين ببغداد ..

فقد ذكر أبو بكر الخطيب أن المنصور بنى مدينة بالجانب الغربى ، ووضع اللبنة الأولى بيده وجعل داره وجامعها في وسطها ، وبنى فيها فيه فوق ايوان كان علوها ثمانين ذراعاً . والقبة خضراء على رأسها تمثال فارس بيده رمح ، فإذا رأوا ذلك التمثال استقبل بعض الجهات ومد رمحه نحوها ، فعلموا أن بعض

الخوارج (ص ٣١٥) يظهر من تلك الجهة ، فلا يطول الوقت حتى يأتي الخبر أن خارجا ظهر من تلك الجهة . وقد سقط رأس هذه القبة سنة تسع وعشرين وثلاثمائة ٣٢٩ في يوم مطير ربح ، وكانت تلك القبة علم بغداد وتاج البلد .

وبغداد عبارة عن المدينة الشرقية . كان أصلها قصر جعفر بن يحيى البرمكي ، والآن هي مدينة عظيمة كثيرة الأهل والخيرات والثمرات تجني اليها لطائف الدنيا وطرائف العالم إذ ما من متاع ثمين ولا عرض نفيس إلا ويحمل اليها ، فهي مجمع لطيبات الدنيا ومحاسنها ، ومعدن لارباب الغايات وآحاد الدهر في كل علم وصنعه .

ومن عجائبها دار الشجرة من ابنة المقتدر بالله ، دار فيحاء كانت بساتين مؤنقة ، وانما سميت بذلك لشجرة كانت هناك من الذهب والفضة في وسط بركة كبيرة أمام أبوابها ، ولها من الذهب والفضة ثمانية عشر غصنا ، ولكل غصن فروع كثيرة مكلفة بأنواع الجواهر على شكل الثار . وعلى اغصانها أنواع الطير من الذهب والفضة ، إذا هب الهواء سمعت منها الهدير والصفير وفي جانب الدار من بين البركة تمثال خمسة عشر فارسا ، ومثله من يسار البركة ، قد البسوا أنواع الحرير المدبج مقلدين بالسيف ، وفي ايديهم المطارد يركون على خط واحد ، فيظن كل واحد قاصد إلى صاحبه .

ومن مفاخرها المدرسة التي أنشأها المستنصر بالله لم يبن مثلها قبلها في حسن عمارتها ورفعة بنائها ، وطيب موضعها على شاطئ دجلة واحد حوانها في الماء .. وعلى باب المدرسة ايوان ركب في صدره صنوق الساعات على وضع عجيب ، يعرف منه أوقات الصلوات وانقضاء الساعات الزمنية نهارا وليلا ؟

قال أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي :

يا أيها المنصور يا مالكا رأيه صعب الليالي يسون
شيدت لله ورضوانه أشرف بنيان يروق العيون
ايوان حسن وصفه مدهش يحار في منظره الناظرون

تهدى إلى الطاعات ساعات	الناس ، وبالنجم هم يبتلون
صور فيه فلك دائر	والشمس تجري ما لها من سكون
دائرة من لا زورد حست	نقطة تير فيه سر مصون
فلك في الشكل وهذا معا	كمثل هاء ركب وسط نون
فهى لحياء العلى والسدى	دائرة مركزها العالمون

وقد ظن البعض أن المخراب الذى كان في جامع المنصور نقل في القرن السابع عشر الميلادى إلى أحد حوامع بغداد الشرقية المعروف بجامع الخاصكى الذى شيده وإلى بغداد محمد باشا الخاصكى في سنة ١٠٦٩ هـ (١٦٥٨ م) ، والمخراب هذا من أيدع آثار الفن المعمارى وهو مؤلف من قطعة عظيمة من الرخام متقنة الصنع وقد جاء وصفه في مؤلفات كثيرة وحاول جماعة من المستشرقين ابتياعه في عهد الأتراك فلم يفلحوا وجرت محاولات أخرى لانتزاعه من هذا الجامع ووضعه في أحد المتاحف الغربية ولكن هذه المحاولات كانت بغير جدوى ، والمخراب محفوظ اليوم في القصر العباسى ببغداد يمكن مشاهدته هناك .

ومما ذكره الخطيب في تاريخ بغداد ويقوت في معجم البلدان أن المنصور « نقل أبواب المدينة من واسط وهى أبواب الحجاج أخذها من مدينة بازاء واسط تعرف بزنفورد يزعمون انها من بناء سليمان بن داود وأقام على باب خراسان باب جىء وبه من الشام من عمل الفراعنة ، وعلى باب الكوفة بابا جىء به من الكوفة من عمل خالد بن عبد الله القسرى ، وعمل هو بابا لباب الشام وهو أضعفها » .

أما قصر المنصور وهو القصر الذى سمي بقصر باب الذهب أو قصر القبة الخضراء فقد كانت مساحته اربعمائة ذراع في اربعمائة وكان في وسطه القبة الخضراء التى كانت ترى من أضراف بغداد ، وكان على رأس القبة تمثال على صورة فارس في يده رمح ، وكان تحت القبة مجلس بمستوى سطح الأرض مساحته عشرون ذراعاً في مثلها ويرتفع عقده عن الأرض عشرين ذراعاً وعليه مجلس اقيمت عليه القبة الخضراء التى يبلغ ارتفاعها ثمانين ذراعاً فوق سطح

الأرض ، وكان في صدر المجلس الاسفل ايوان عظيم على الطراز الفارسي عرضه عشرون ذراعا وارتفاع قوس الايوان عن الأرض ثلاثون ذراعا . أصاب القصر كثير من التدمير المجانيق التي نصبها طاهر بن الحسين قائد جيوش المأمون في ارجاء المدينة والحرب بين المأمون والامين الذي احتفى بهذا القصر . أما القبة الخضراء فظلت قائمة حتى سقط رأسها في سنة ٣٣٩ هـ (٩٤١ م) وكان في اثناء سقوطها مطر عظيم ورعد هائل وبرق شديد ، ويحتمل أن صاعقة اصابتها فالتفت بالنيران .

قال ياقوت : ثم انتقل القصر (قصر الحسنى) إلى المأمون فكان من أحب المواضع اليه واشهاها لديه واقتطع جملة من البرية عملها ميدان لرقص الخيل واللعب بالصولجة وحر لجميع الوحوش (أى حديقة للحيوان) « معجم البلدان في مادة التاج » .

وفي الوقت نفسه الذى كان الأمراء الاتراك يحكمون ببغداد كان الخلفاء المغلوبون على أمرهم يقضون أوقاتهم في انشاء القصور والتفنن في تنظيم البساتين والبرك وغيرها من المنشآت للهوهم وانسهم ، ففي عهد المقتدر انشئت البناية المسماة « دار الشجرة » وسميت بهذا الاسم نسبة إلى الشجرة المصنوعة من الفضة التى كانت فيها . وقد وضعت هذه الشجرة « في وسط بركة كبيرة مدورة فيها ماء صاف . وللشجرة ثمانية عشر غصنا لكل غصن منها شاخحات كثيرة عليها الطيور والعصافير من كل نوع مذهبة ومفضضة وأكثر قضبان الشجرة فضة وبعضها مذهب » ..

وفي جانب الدار بمنى البركة تماثيل خمسة عشر فارسا على خمسة عشر فرسا قد البسوا الديباج وغيره وفي الجانب الايسر مثل ذلك ، وقد انشئ بالقرب من قصر الفردوس « الجوسق المحدث » وهو دار بين بساتين في وسطها بركة رصاص قلعي أحسن من الفضة المجلوة .

عثر أحد الباحثين في إنجلترا واسمه جون كرفيز على مخطوطة تعود إلى العصر العباسي وتثبت أن العرب قد عرفوا التكنولوجيا المعاصرة وتوصلوا إلى اختراع

الانسان الآلى أو الروبوت والمخطوطة عثر عليها في مكتبة بودلين بجامعة
اوكسفورد وهى للبرازى العالم العربى مؤرخة بين عامى ١٢٠٤ و ١٢٠٦ .
وهذه المخطوطة موجودة في مكتبة جامعة اكسفورد منذ عام ١٦٤١ عندما
اشتراها أحد المستشرقين من القسطنطينية .

وفد استطاع أحد العلماء الايطاليين واسمه ماريو لوسانو وهو عالم في
القانون والشرعة الإسلامية . أن يعيد ترجمة الكتاب وتركيب الآلات التى
وصفها الباحث الايطالى ويثبت أن الانسان الآلى أو « الروبوت » هو اختراع
عربى يعود إلى الحضارة الإسلامية في أوج عظمتها ابان العصر العباسى في
بغداد . وأن هذا الروبوت الإسلامى كان يستخدم في ادارة آلات - كثيرة
مثل الساعات المائية وآلات رفع المياه وآلات الجراحة الطبية ، وقال الباحث أن
« الروبوت » كان يملاً قصور الخلفاء المسلمين . وأن عدم انتشاره يعود إلى
أنه كان باهظ التكاليف شكل ()

وقصر البستان للخليفة القاهرة (٣٢٠ - ٣٢٢ هـ) (٩٣٤ - ٩٣٦ م)
حيث تحدث عنه قال السعوى : وكان للقاهر في بعض الصحون بستان
قد غرس فيه النارج وحمل إليه من البصرة وعمان مما حمل من أرض
الهند ، وقد اشتبكت اشجاره ولاحت ثماره كالنجوم من أحمر وأصفر وبين
ذلك أنواع الغرس والرياحين والزهرة وقد جعل في ذلك الصحن أنواع الاطيار
من القمارى والدباسى والشحارير والبيع مما جلب اليه من الممالك والأمصار ،
فكأن ذلك في غاية الحسن وكان القاهرة كثير الشرب عليه والجلوس في تلك
المجالس .

وصلت بغداد في عهد الرشيد وأمنون والمتعضد إلى قمة مجدها وأوج عزها
.. وأصبحت مركزا للحضارة العانية والتمدن الإسلامى ومقرا للعلوم والفنون
والآداب وزهت بالعلماء والادباء والشعراء والكتاب والمترجمين وارباب الفنون
والصناعات المختلفة ، فانشئت فيها المراصد الفلكية والمدارس وخزائن الكتب
والمستشفيات والمعامل والمشاهد حتى كان فيها يوم ذاك عدد غير قليل من
مواضع الدراسة العالية ومئات الكتائب الابتدائية عدا المعاهد التى انشئت

لتدريس علوم الدين في كل مسجد من مساجد بغداد وقد انشئ الرشيد مجمعا علميا راقيا أودع فيها خزانة واسعة للكتب جمع فيها كتباً في علوم مختلفة بلغات مختلفة هي مما جمعه جده المنصور وأبوه المهدي ومما عثر عليه هو في أثناء حروبه في انقره وعمورية وغيرها من بلاد الروم . وقد سمي هذا المجمع العلمي « بيت الحكمة » أو دار الحكمة .

وقد روى أن المأمون بعث إلى حاكم صقلية يطلب الغنيمة بكتبها الفلسفية والعلمية ليضمها إلى خزانة بيت الحكمة .

وذكر أن المأمون نقل من خراسان إلى بغداد حمل مئة بعير من الكتب الخطية النفيسة فضمها إلى خزانة كتب بيت الحكمة .

وطلب ملك الروم الأذن في ارسال بعض علمائه لترجمة الكتب المقيدة المخزونة في بلد الروم فاجابه إلى ذلك .

أرسل الرشيد إلى شارلمان هدية فاخرة من مصنوعات بغداد منها سرادق كبير من الحرير وساعة كبيرة دقاقة وبسط ديباج وشطرنج من العاج لم تزل قطعة منه محفوظة في المكتبة الأهلية بباريس .

كان قد نشأ في زمن العرب علم خاص لضبط قياس الزمان كان يعرف بعلم البنىكومات وقد اتخذ العرب لذلك آلات عديدة يدعونها البنىكومات منها مائية ومنها رملية ومنها ما كان يتحرك بالانقال ومما جاء به بعض التواريخ عن الخليفة هارون الرشيد أنه أرسل إلى كرلوس الكبير ملك فرنسا ساعة يدل فيها اثنا عشر فارساً على تقاسيم النهار الاثنى عشر بأن يخرج واحد منهم في كل ساعة ويرمى إعلًى صنّج كرة يسمع لوقوعها دوى عظيم فاعتبرها الافرنج آية يدعية لم يشاهدوا من قبل لها مثيل . ولابن جبير في رحلته وصف ساعة من هذا القبيل رأها في مسجد دمشق على باب جبرول ويدعونها الميقاتة وقد جاء وصف آخر لساعة كانت قد نصبت في ايوان مقابل المدرسة المستنصرية وكانت تعرف بـ « صندوق الساعات » وهي ساعة كان يستعان بها في معرفة أوقات الصلاة والدرس .

وصف صندوق الساعات : نصبت هذه الساعة على حائط الايوان الذى انشئ مقابل المدرسة وتحت دكة لدراسة الطب . وقد وصفها بعض المؤرخين فى كتاب الحوادث قال (وفيها أى سنة ٦٣٣ هـ) تكامل بناء الايوان الذى انشئ مقابل المدرسة المستنصرية وعمل تحته صفة يجلس فيها الطبيب .. وبني فى حائط هذه الصفة دائرة وصور فيها صورة الفلك وجعل فيها طاقات لطاف لها أبواب لطيفة ، وفى الدائرة بازان من ذهب فى طاستين من ذهب ووراءهما بندقتان من شبه لا يدركهما الناظر فعند مضى كل ساعة يفتح فما البازين وتقع منهما البندقتان وكلما سقطت بندقة انفتح باب من أبواب تلك الطاقات ، والباب من ذهب فيصير حينئذ مفضضا وإذا وقعت البندقتان فى الطاستين تذهبان إلى مواضعها ، ثم تطلع اقمار (الصواب شمس) من ذهب فى سماء لازوردية فى ذلك الفلك مع طلوع الشمس الحقيقية وتدور مع دوراتها وتغيب مع غيوبتها فإذا جاء الليل فهناك اقمار طالعة من ضوء خلفها كلما تكاملت ساعة تكامل ذلك الضوء فى دائرة القمر ثم يتدىء فى الدائرة الأخرى إلى انقضاء الليل وطلوع الشمس فيعلم بذلك أوقات الصلاة .

وبنى ايضا بهرور الخادم دارا فخمة ، كما قال ابن الجوزى ، وقد احترقت الدار سنة ٥١٥ هـ واحترقت من الفرش والآلات والاوانى والبسط والجواهر واللؤلؤ وغير ذلك ما قيمته الف الف دينار ولم يسلم من الدار ولا خشبة واحدة » .

وداخل الباب الثانى « باب الظفرية » للسور الجديد الذى بناه الخليفة المستظهر (٤٨٧ - ٥١٢ هـ) (١٠٩٤ - ١١١٨ م) حول منطقة العمران الجديدة المتصلة بدار الخلافة وهذا الباب صائر يعرف الآن باسم الباب الوسطانى ، انشئ فيه متحف للأسلحة العتيقة .

وفى سنة ٦٩٤ هـ اعيدت الدار إلى المسلمين ، قال مؤلف الحوادث فى أخبارها « وتقدم السلطان (غازان) بأخذ دار علاء الدين الطبرسى الدويدار الكبير من النصارى فانها كانت بايديهم حين ملكت بغداد . وازيل ما بها من التماثيل والخطوط السريانية واستعيد الرباط الذى تجاه هذه الدار المعروف بدار الفلك » .

الاقتناء في ايران

للدكتورة/ سمية حسن ابراهيم

كانت عظمة السلطان تعتمد على ما تضمنه خزائنه من حلى ومجوهرات ونمشتها مع العادة الملكية التي استمرت حتى عهد قريب حرص السلاطين على عقد اجتماعاتهم في ايوان مفتوح حيث تسقط الشمس على العرش مباشرة فتعكس وميض المجوهرات المزخرفة بالمينا التي يرتديها السلطان .

وأهم الكنوز الايرانية هي المجوهرات الملكية التي جمعها ملوك وسلاطين ايران على مر العصور وسجل بعضهم اسمه على الاحجار الكريمة ذات الحجم الكبير وعندما غزا العرب ايران في عهد خسروبرويز ٥٩٠ - ٦٢٨ م وهزموا /يزدجرد الثالث عثروا على هذه الثروة التي كان من محتوياتها سجادة مرصعة بالمجوهرات يبلغ طولها ١٨٠ قدم وكانت تغطي الصالة الرئيسية لقصر اكنيسفون قام العرب بتقطيعها شرائح وزعت بين الجند وحفظت القطع الكبرى للقواد .

وفي العصر الصفوي ذكر الرحالة جاردان وتافرينية والأخوين انتوين وشولر أن الشاه عباس الأكبر (١٥٨٧ - ١٦٢٩ م) كان محبا للمجوهرات ويهوى جمعها .

ولم يقتصر وجود هذه المجوهرات في الخزائن الملكية بل أيضا وجدت في المطبخ الملكي والاسطبلات والزندارخانة (حيث تحفظ السروج وأدوات تنظيف الخيل) فيقال أنه عثر على ما يقرب من أربعة آلاف اثناء من الذهب المزخرف بالمينا والأحجار الكريمة وكانت أما هدايا مقدمة للحكام أو ميراث الأجيال أو من مناجم خراسان وتركستان وآلء الخليج . أو من مبعوثي ايران لدى الهند والقسطنطينية وفينيسيا . ولكن حدث اثناء غزو الافغان أن تبعثت هذه المجموعة . إلا أن « نادر شاه » تمكن من اعادتها اخيرا اثناء غزوه للهند ووصلت المجموعة إلى يد (أغا محمد خان) مؤسس اسرة قاجار ثم لحفيده

واضيفت اليها العديد من القطع في عهد « ناصر الدين شاه » إلى أن وضعت هذه المجموعة في بنك ملق إيران ثم نقلت للبنك المركزي وعرضت للعامه سنة ١٩٦٠ .

وضمت هذه المجموعة أندر ماسة في العالم وهى ماسة « داريانور » أى بحر النور وكانت بعد موت نادر شاه في حوذة حفيده شاه رخ حتى وصلت للطف على خان ثم لاغا محمد خان .

وتزن هذه الماسة ١٨٢ قيراط وتحمل اسم فتح على شاه وكانت تلبس كبروش أو كرىشة أو توضع على الساعد أو التاج ولها اطار ذهبى يحيطه من أعلى أسد وشمس مكونة من ٤٥٧ ماسة و ٤ ياقوتات حمراء اللون .

ومن أندر قطع المجموعة عرش نادر شاه وقد قدر الخبراء ما يضمنه من أحجار كريمة بالآتى :

الماس : ٩٥٩٧ قطعة

زمرد : ٧٤٦٤ قطعة

ياقوت : ٦٤٨٢ قطعة

هذا بجانب أباريق للشاى ودلايات وملاعق ونراجيل ذهبية قيمة تضمها المجموعة . ولقد ظل الاهتمام بالافتناء في إيران حتى العصر الحديث حيث اهتمت جلالة الشاهبانو بشراء مجموعة أخرى للصور الزيتية القاجارية وخصنت لها متحف نكارستان الذى كان في الاصل قصرا . ويبلغ عدد صور هذه المجموعة ٦٤ صورة .

المكتبات الإسلامية
للدكتور ه سميح حسن إبراهيم
وتنقسم المكتبات عند المسلمين إلى :

- ١ - مكتبات عامة
- ٢ - مكتبات بين العامة والخاصة
- ٣ - مكتبات خاصة

المكتبات العامة :

انشئت هذه المكتبات بالمساجد لتكون في متناول الدارسين فيه كما انشئت أحيانا لتكون نواه لمعهد للدراسة .

وقد كانت المكتبات من هذا النوع كثيرة جدا ، إذ كان لكل مسجد وكل مدرسة تقريبا تزود بمجموعة من الكتب يرجع اليها الطلاب والباحثون ومن أشهرها :

١ - بيت الحكمة : الذي أسسه هارون الرشيد وبلغ ذروته في عهد الخليفة المأمون وقد ضم بيت الحكمة كتب وضعت في القصر بلغات مختلفة ، ومن أهمها الكتب اليونانية والفارسية والهندية والقبطية والآرامية . ومن أجل هذا كان المترجمون كثيرون ينقل بعضهم من اللغة اليونانية وينقل آخرون من الفارسية وينقل فريق ثالث من الهندية إلى أخرى .

ومن أمثال المترجمين أبي الفضل بن نويخت كان ينقل عن الفارسية . ويوحنا بن ماسويه يترجم الكتب القديمة التي استولى عليها العرب من أنقره وعمورية وسائر بلاد الروم وكان يترجم فيما يظهر عن اليونانية . ومجموعة أخرى جلبت من قبرص يحدثن عنها ابن نباته المصري . ومجموعة ثالثة من القسطنطينية إلى خزانة الحكمة وما اشتغل في الترجمة عن اليونانية أيضا حنين ابن اسحق وابنه اسحق ، محمد بن موسى

الخوارزمي ، سعيد بن هارون وثابت ابن فره ، وعمر بن الفَرَّخَان .
وبيت الحكمة كان أول مكتبة عامة ذات شأن في العالم الاسلامي
وكانت تشتمل فيما تشتمل عليه كتب بالخط الحميري والحِشِّي .
وقد انتهت بدخول التتار ببغداد وقد قتل ملكهم « هولكو » المستعصم
آخر خلفاء العباسيين (ولم يذكر عدد ما كانت تحويه من كتب) .

٢ - المكتبة الحيدرية بالنجف في العراق : وهي خزانة المشهد الشريف الذي
به قبر أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ويرجع تاريخها إلى عهد بعيد ، وإن
كان التاريخ الدقيق لانشائها ليس معروفا (على الأقل القرن الرابع
الهجري) . وهي تحوى مجموعة من الكتب الفارسية والعربية لا نظير
لها ، ولا تقدر بمال وأكثرها بخط المؤلفين ، أما المصاحف التي بها فهي
تحف بديعة ، كتبت بخط جميل وجلدت أفخم التجليد (ولم يعرف عدد
الكتب) .

٣ - مكتبة ابن سوار بالبصرة : وقد كانت مقر للدراسة أيضا .

٤ - خزانة سابور : انشئت ٣٨٣ هـ . كان بها ١٠٤٠٠ كتاب كما يذكر
ياقوت ، وكانت مركزا ثقافيا ممتازا .

٥ - خزانة كتب الوقف بمسجد الزيدى : تأسست في القرن السادس
الهجري .

٦ - دار الحكمة بالقاهرة : أنشأها الحاكم بأمر الله الفاطمي سنة ٣٩٥ هـ .
وهي معهد عظيم أو يبيع دُخُولها لسائر الناس . وكانت بها كتب من سائر
العلوم والآداب والخطوط - المنسوبة وقد بقيت حتى هدمها صلاح الدين
وبنى مكانها مدرسة للشافعية .

مكتبات المدارس :

قلما خلت مدرسة من المدارس التي انتشرت في العراق وخراسان وسوريا
ومصر من مكتبة تتبعها مزودة بمجموعة الكتب ضخمة أو صغيرة تبعاً لمكانة

المدرسة وللأوقاف عليها .

وقد ذكر أن بالمدرسة المستنصرية بالقاهرة كان بها ثمانين ألف مجلد .

مكتبات خاصة عامة : أى مسموح بدخولها لجميع الناس .

مكتبة الناصر لدين الله : (بالقاهرة) بها آلاف الكتب .

مكتبة المستعصم بالله

مكتبة الخلفاء الفاطميين : انشئت بالقاهرة وكان بها :

٢٤٠٠ مصحف

١٢٠٠ نسخة من تاريخ الطبرى

١٠٠ نسخة من كتاب الجمهرة لابن دريد

يقول أبو شامة ان بها ٢٠٠٠٠٠٠ كتاب .

ويقول المقرئى أن الاقرب ١٦٠٠٠٠٠ كتاب .

ويقول المقرئى أن هذه المكتبة كانت من عجائب الدنيا وانه لم يكن فى

جميع بلاد الإسلام دار كتب أعظم من التى كانت بالقاهرة فى هذا العصر .

وكانت هذه المكتبة تحوى الكتب فى موضوعات متعددة منها الفقه على

سائر المذاهب والنحو ، واللغة ، وسبب الحديث والتواريخ وسير الملوك ،

والنجامة والروحانيات والكيمياء .

وقد ظلت هذه المكتبة محتفظة بروبقها وجلالها حتى اشتعلت الحرب

الداخلية فى عهد المستنصر وفى هذه الاثناء قام الاتراك الفوغاء والسلب والنهب

فى العاصمة ، واعتدوا على دار الخلافة فهدموا ما بها من نماذج الفن الرائع ، ثم

عرجوا على المكتبة فاعتدوا على هذا التراث الجليل من العلم والمعرفة ، ومن

المؤلم حقا أن تستعمل المخطوطات الثمينة والكتب النادرة لتشعل سجائر هؤلاء

البرابرة ، وان يقوم عبيدهم وامؤهم ويتخذوا من جلودها نعالا يلبسونها فى

أرجلهم ، وقد القى عدد كبير من الكتب فى النيل ، وحرق عدد وافر منها

وحمل بعضها إلى سائر الأقطار ، وبقي منها ما سفت عليه الرياح والتراب

فصار تلالا تعرف بتلال الكتب .

وقد حاول بدر الجمالى جمع ما سلم من الحرق والفرق واستعادة ما استطاع منها من الأقطار واسترد ما كان منها فى حوزة بعض الناس . وادوع بالقصر الفاطمى . ولكن عندما آلت السلطة إلى صلاح الدين أفتى ما كان منها يتعارض مع السنة ووزع الباقي على بعض الناس وباع الباقي .

مكتبة الجامع الأزهر : ولنشر الشيعة الاسماعيلية عمل الفاطميون على انشاء شبكة ضخمة من المبشرين والدعاة فى جميع بلاد الإسلام من اسبانيا حتى الهند . وعلى رأسهم كان داعية الدعوة فى القاهرة ، وكان يرأس النظام المكون من المدرسين والموظفين الدنييين . وكى يحفظوا بدرجة كبيرة من العلم أسس الفاطميون كليات كبيرة كان أشهرها جامع الأزهر ، التى افتتح فى القاهرة ٩٧٢ وبعد الفتح مباشرة .

افتتحه جوهر الصقل ومجموعة من : شرعين (القضاة) الممتازين ورجال الدين وضعوا قانون وعقائد المذهب الاسماعيلى ، وشرحوها . وأعمالهم ، التى كانت قد فقدت اثناء رد فعل السنيين الذى تبع سقوط الفاطميين ، قد بدأ الآن يظهر . ومن أشهرهم التونسى قاضى ابن حنيفة النعمان (توفى ٩٧٤ م) والفارسى الدينى حامد الدين الكرمانى (توفى حوالى ١٠٢١ م) والمؤيد فضل الدين الشيرازى (توفى ١٠٧٧ م) وجميعهم عاش ومات فى قاهرة الفاطميين .

وسقوط الفاطميين وعودة المذهب السنى القديم فى مصر انهى كل هذا . والمذهب الفاطمى يبدو أنه لم يترك أثراً قوياً على سكان مصر وسرعان ما انتهى والأدب الاسماعيلى فقد أو أيد ، وخاصة عن طريق التخلص من المكتبات الفاطمية الكبرى بناء على أمر صلاح الدين بعد سقوط الاسرة . والاسطورة المشهورة الخاصة بحريق مكتبة الاسكندرية بمعرفة عمر ، التى ظهرت لأول مرة حوالى هذا الزمن ، فى الغالب أنها اخترعت لتقيم الدليل على سابقة مقدسة يبرر بها هذه الفعل الجديدة . ولكن الاسماعيلية استمرت فى فارس واليمن والهند حيث حفظ بعض انصارهم أهم الأعمال الفاطمية الدينية : وعادت مصر إلى الدين القويم وتحول الأزهر إلى مدرسة سنية .

المكتبات الخاصة

أشهرها :

- ١ - مكتبة الفتح بن خاقان (متوفى ٢٤٧ هـ) مكتبة ضخمة .
- ٢ - مكتبة حنين بن اسحق (٢٦٤ هـ) .
- ٣ - مكتبة ابن الخشاب (٥٦٧ هـ) .
- ٤ - مكتبة الموفق بن المطران (٥٨٧ هـ) . الوفاء من الكتب .
- ٥ - مكتبة جمال الدين القفطى (٦٤٦ هـ) . تساوى خمسين ألف دينار .
- ٦ - مكتبة الميشر بن فاثك توفى فى نهاية القرن الخامس .
- ٧ - افرائيم الزقان (حوالى ٥٠٠ هـ) من اطباء مصر المشهورين - كان عنده أكثر من ثلاثين ألف كتاب - عشر آلاف مجلد باعها - وبقي بعد وفاته أكثر من عشرين ألف كتاب .
- ٨ - مكتبة عماد الدين الاصفهاني .

وكان بالقصر الكبير فى العصر الفاطمى عدة خزائن منها خزانة الكتب وخزانة البنود والسلاح والدورق - وخزائن السروج وخزائن الفرش والكموات وخزائن الشراب والتوابل والحميم ودار التعبئة وخزائن دار التكية ودار الفطرة والعلم وخزائن الطيب .

وكان بخزانة الكتب نيفا وثلاثين نسخة من كتاب العين ، نسخة بخط الحليل بن أحمد وقد اشترى أيضا كتاب تاريخ الطبرى بمائة دينار وكان لديه منها ما ينيف عن ٢٠ نسخة من تاريخ الطبرى منها نسخة بخطه وذكر عنده كتاب المجهرة لأبى دريد فأخرج من الخزانة مائة نسخة منها - وقال فى كتاب الزخائر « عدة الخزائن التى يرسم الكتب فى سائر العلوم بالقصر أربعون خزانة » من حجمها ثمانية عشر ألف كتاب من العلوم القديمة دون الموجود فيها من جملة الكتب المخرجة فى شدة المستنصر الثانى وربعمائة ختمة قرآن فى ربعات بخطوط منسوبة لإزالة الحسن عملة بذهب وفضة وغيرها وان جميع ذلك كله ذهب فيما أخذه الاتراك .

وفي العشر الأول من محرم سنة إحدى وستين وأربعمائة ، نقلت خمسة وعشرين جملاً موقرة كتباً محمولة إلى دار الوزير أبي الفرج محمد بن جعفر المغربي . أعدها من خزانة القصر . وذكر من له خبرة بالكتب أنها تبلغ أكثر من مائة ألف دينار ، عما يزيد على مائة ألف كتاب من المجلدات فمنها الفقه على سائر المذاهب والنحو واللغة ، وكتب الحديث ، والتواريخ وسير الملوك ، والنجامة والروحانيات والكيمياء ، من كل صنف نسخ كل ذلك في ورقة مترجمة ملصقة على كل باب خزانة ، وما فيها من المصاحف الكريمة ، في مكان فوقها .

ويقال انه لم يكن في جميع بلاد الاسلام دار كتب أعظم من التي كانت بالقاهرة في القصر ومن عجائبها أنه كان فيها ألف ومائتا نسخة من « تاريخ الطبری » إلى غير ذلك .

ويقال أنها كانت تشتمل على ألف وستائة ألف كتاب . وكان فيها من الخطوط المنسوبة أشياء كثيرة .

ووصلت الكسوة المختصة بفتح الخليج . وهي يرسم الخليفة تحتان ضمنهما بدلتان : أحدهما مندبها وطلسانها طميم يرسم المضي ، والأخرى جميعها حريري يرسم العود . وكذلك ما يختص بأخوته وجهاته بدلتان مذهبتان ، وأربع حلل مذهبة . ويرسم الوزير | بد له موكبيه مذهبة في تحت . ويرسم أولاده الثلاثة ثلاث بدلات مذهبة . ويرسم جهته حلة مذهبة في تحت . وبقيّة ما يختص بالمستخدمين وابن أبي الرداد في نخوت : كل تحت عدة بدلات .

وحضر متولى الدفتر ، واستأذن على ما يحمل يرسم الخليفة ، وما يعرق ويفصل يرسم الخلع وما يخرج من حاصل الخزان عن الواصل - وهو ما يفصل يرسم الخاص من الغلمان - يرسم سبعمائة قباء وسبعمائة وشقين سقلاطون داري ، ويرسم رؤساء المضاريات من الشقق الدماطى والمناديل الوسوسى والقووط الحرير الأحمر ، ويرسم النواتية التي يرسم الخاص من العشارية من الشقق - الاسكندراني والكلوتات .

وقد تقام تفصيل الكسوات جميعها وعددها ، وأسماء المستعيرين لقبضها .
وقال في كتاب الذخائر : وحدثني من أثنى به ، عن ابن عبد العزيز أنه
قال : قومنا ما أخرج من خزائن القصر (يعني في سنى الشدة أيام المستنصر)
من سائر ألوان الخسرواني ما يزيد على خمسين ألف قطعة أكثرها مذهب .
وسألت ابن عبد العزيز فقال : أخرج من الخزائن ما حررت إ قيمته على
يدى ومحضرى أكثر من ألف قطعة .

وحدثني أبو الفضل يحيى بن ابراهيم البغدادي - أحد أصحاب الدواوين
بالخضرة - ان الذى تولى ابو سعيد النهاوندى ، المعروف بالمعتمد ، بيعه خاصة
من مخرج القصر ، دون غيره من الأمناء ، فى مدة يسيره ثمانية عشر ألف قطعة
من بلور ويحكم منها ما يساوى الألف دينار إلى عشرة دنانير ونيف ، وعشرون
ألف قطعة خسروانى .

وحدثني عميد الملك أبو الحسن على عبد الجليل فخر الوزراء بن عبد الحاكم
أن ناصر الدولة أرسل يطلب المستنصر بما بقى إلفمانه ، فذكر أنه لم يبق عنده
شئ إلا ملابسه ، فأخرج ثمانمائة بدلة بجميع ألوانها كاملة ، فقومت وحملت
إليه .

وقال ابن الطوير : الخدمة فى خزائن الكسوات لها رتبة عظيمة فى المباشرات
وهما خزانتان : فالظاهرة يتولاها خاصة أكبر حواشى الخليفة أما استاذ أو غيره
وفىها من الخواصل ما يدل على اسباغ نعم الله تعالى على من يشاء من خلقه من
الملابس الشروب والخاص الديقى الملونة رجالية ونسائية والدياج الملونة
والسقلاطون . والى ما يستعمل فى دار الطراز بتنيس ودمياط واسكندرية من
خاص المستعمل وبها صاحب المقص . وهو مقدم الخياطين ولأصحابه مكان
لخياطتهم . والتفصيل يعمل على مقدار الأوامر وما تدعو الحاجة إليه .

التزييف :

كان تزييف الأعمال الفنية يمارس طوال التاريخ طالما أن هناك سوقا ، وضحاياه يجدون السلوى في أن أثرياء الرومان السابقين قد وقعوا ضحية له .
ويعنى هذا أن التزييف الذى يجرى الآن يجب أن نضيف اليه التزييف الذى حدث في الماضي الذى قد اكتسب ملاح الزمن الطبيعية الحقيقية . وكذلك النسخ القديمة التى صنعت دون قصد التزييف . في مثل هذا الوضع فإن الأدلة التكتيكية لا تسعف وامكان كشفها متروك للمعارف الموهوب . ومشكلة أخرى هى القطعة التى بولغ في ترميمها ولم يبق من العمل الأصل إلا جزء صغير ، والمزيفون عادة يجمعون انتاجهم من مواد قديمة . ويرتبط بهذا أيضا ممارسة « تحسين » عمل فنى ردىء الصنعة أو قطعة تعليمية حتى يمكن بيعها كقطعة ممتازة وأعمال الفنانين الأقل شيئا الذين تأثروا بوضوح بحركة من الماضي القريب مثلا (ما بعد الانطباعية) تزال امضاءهم ويوضع مكانها اسم فنان كبير . وهكذا فإن الغش يمكن أن يتكون من أى شيء من تزوير كامل مائة في المائة إلى تلفيق والتزييف أكثر انتشارا مما يدل عليه الاكتشافات الثيرة العرضية للتزييف . والتوريد قد ابتدع ليسد الطلبات . يتبع التزييف موضوعات الذوق ، والعدد القليل الذين جمعوا أولا الأعمال الفنية الإيطالية في النصف الأول من القرن التاسع عشر حصلوا على رسومات زيتية من أفخم الأنواع . ولكن خلفاءهم في النصف الثاني من القرن والسنوات التالية كانت فرصتهم كبيرة في الحصول على أشياء مزيفة أو قطع مرمره ، وكان التهافت الذى انتشر في القرن العشرين بين الجامعين على شراء رسومات الانطباعية أو ما بعد الانطباعية يحدث نفس الشيء أو مثل اخر للتزييف لسد حاجة الطلب الذي كان يحدث عندما يلاحظ المزيف مجموعة من الثغرات التى يحاول الجامع ملتها ومن الأشياء الناجحة والمرغوبة عند المزيف هو وجود انقطاع في عمل فنان خاص ، أو عمل لم يكتشف حتى ذاك الوقت وتوجد دلائل تاريخية على وجوده ، فمثلا ، اختيار فان ميجرون Van Meegeren (١٨٨٠ - ١٩٤٧) ، موضوعات دينية لتزييفات فرمير .. وبصفة عامة فإن المزيف يفضل أن يقلد أما النادر جداً ، آملاً أن يخدع حتى الخبراء نظرا لعدم وجود مادة مقارنة إلا

الصور الفوتوغرافية وأما الشائع والكثير جدا ، مثلما في الحالة المشهورة لكوروت ، فالكوروت المزودة أكثر من الحقيقية . والأسلوب المتميز الذى يسهل التعرف عليه دائما موضع اهتمام الشارى غير المتفرن ، وعلى هذا فاعمال بوتيشالى الكريكو ، فان جوخ ، مود يجلياني دائما مفضلة عند المزيين . وعلى الرغم من أن رسومات زيتية ملونة أصلية تماماً وأشياء ليست موثقة تاريخيا تكتشف بطريقة غريبة ، إلا أن المزيفات دائما ينقصها المكان أو تكون لها وثائق مزورة وعليها اختتام لا يمكن قراءتها . والأختام لها أهمية أقل مما يتصوره الشخص العادى ، والفنانون لا يمحضون دائما ، ولكن المزيفات تحاول أن تستمد كل ما يمكن من قوة عن طريق الختم . ومن المحتمل عادة تحديده بوسائل تكتيكية عما إذا كان الختم من نفس زمن الصورة الزيتية المدون عليها . ولكن يجب أن نتذكر عادة أن الختم يمكن أن يكون إضافة متأخرة للصورة أصلية . والطرق المستعملة في فحص الكتابة على الورق استعمالها عادة محدود في الكتابات الملونة . وإزالة اختتام الرسامين الأقل شأنا (في التقدير الحالى) ، واستبداله باسم له احترام أكبر منتشر خاصة مع اساتذة الفن الهولانديين .

والدعاية التي اعطيت للدور الذى يؤديه العلم في الكشف عن التزييف من المحتمل انها اعطت لنفسها حجما أكثر من اللازم ، وتناست المستويات الجمالية والتاريخية التي كانت مصدر الشك الذى أدى إلى استعمال الفحوص المعملية : ففي حالة الرسم الزيتي انعدام القيمة الجمالية مصحوبة بالتحبط في اخطاء تاريخية فنية في الملابس والسلاح ، أو أى أشياء أخرى ، في مصادر التكوين ، والتناقض موجود في الايقونات . ولكن يوجد مزيهون قادرين ، ويحتاج الحكم على أصلية القطعة إلى فحص كل الأدلة الممكنة من الفن والعلم .

ويمكن عمل التعميم الآتى هو أن فرصة نجاح الكشف بالوسائل التكتيكية يعتمد على عدد من المتغيرات في المواد والصبغة . لناخذ مثلا واضحا من خارج الفن . بالنسبة للعدد الكبير من القطع المتحركة في آلة الطباعة ، لا يوجد آلتان متشابهتان ، ومحاولة تزييف كتابة على آلة أخرى يمكن الكشف عنه دائما . وفي الرسومات الزيتية المكونات مثل الحامل الساند ، الأرضية ، طبقة اللون

(الدهان) ، وعناصر مكوناتهم أشياء مختلفة تمدنا بعدد من المنغرات التي يمكن تحديدها تكتيكيا ومقارنتها بالمعلومات المستمدة من المادة الأصلية . أما في حالة فحص التماثيل والنقوش الحجرية (المنحوتات) ، فنظرا لأن المادة واحدة هي التي تنحت فلا نحصل من الأدلة التكتيكية إلا على نتائج بسيطة . ونقطة الابتداء في الفحص التكتيكي هو تحديد المواد والتركيب الطبيعي للقطعة الفنية المعنية . والنجاح في تفسير النتائج يتوقف على وضع القطعة ، وحدود الأخطاء المقبولة للقطعة الحقيقية . ولما اتسعت الدراسة التكتيكية للأعمال الفنية ، كلما تأكدت معلوماتنا عن الخواص الطبيعية . وحتى وقت قريب فإن معطيات من هذا النوع كانت قاصرة على ما يمكن الكشف عنه بالتحليل الكيماوي وغيره للمواد الملونة والمساعدة في حالة الرسوم الزيتية - ولكن الاستعمال الزائد للميكروسكوب وأشعة أكس (السينية) - والاشعة تحت الحمراء وفوق البنفسجية قد اضاف الشيء الكثير إلى معلوماتنا عن الطرق الفنية الحقيقية للمدارس المختلفة وأنواع البناء والذي ينتج تبعا لذلك . وهذا هو الهدف الاساسي لمثل هذه الدراسات . ولكن النتائج وضعت أيضا مجموعة من الشروط التي ليس من السهل على المزور عادة تليتها . وما يظهر عادة من الاختبار التكنولوجي من هذا النوع هو اختلاف الهدف بين الفنان وبين المزور ، أو المقلد . في واحد فمن الممكن رؤية مجهودات الفنان خطوة بخطوة للفنان لخلق أشكال ، مسافات ، ضوء ، وظل .. الخ . وفي الثانية فإن اللون قد وضع بدون شعور لهذه العناصر الفنية ، منذ أن الهدف هو تقليد المظهر السطحي لصورة قديمة .

وأصعب عمل للمزور هو ذلك العمل لتقليد تأثير الزمن مثل التشققات والدهان وتآكل الصدا . وانه من فحص هذه الظواهر يعتمد دائما على أفضل كشف إيجابي ومن الناحية النظرية يمكن للمزور أن يحصل على المواد الصحيحة وينفذ التكنيك (التقنية) المناسب للشيء الذي يقلده ، ولكنه نادرا ما يحدث هذا لأن معظم مجهوداته تنجه إلى انتاج مظاهر القدم .

وفي حالة الرسومات الزيتية فإن تشقق الألوان هو مستوى مفيد بصفة

خاصة والأسباب الجوهرية للتشقق متعددة ولكن يوجد سببان أساسيان هما انكماش اللون الزيتي والأرضية (وبعض من هذا يحدث إلى درجة محدودة ابان مرحلة الجفاف الأولى) وفشل اللون الزيتي القديم الهش بسبب التضخم والانكماش للوحة ، أو التغير الناتج من شد القماش (وكلاهما يحدث بسبب التغير في الرطوبة الجوية) ومن بين الطرق التي من المعروف أن المزيّفون استعملوها هي كالآتي :

قد تعد مادة اللون بحيث يمكن أن تنتج التشققات المطلوبة عند الجفاف ، أو عن طريق وضع غشاء يسهل تفتته ميكانيكيا ، وهذه التكتسيات يمكن الحصول عليها بواسطة لف الصورة الزيتية حول اسطوانة . ونفس التشققات المماثلة في اطار الصورة نحصل عليها ، ثم يوضع القماش أو الورق بعد ذلك على حامل قديم من الخشب . ونوع آخر من تشقّق الألوان يحصل عليه عن طريق أحداث نمط ملون أو رسوم فوق سطح صورة ، أو تهيئها في الرسم الزيتي . والتشققات المصطنعة دائما تملأ بلون اسود لاختفائها .

وفي هذه الحالة يعالج القماش أو اللوح بعمل اتلافات فيه (وهذه تظهر ملفقة للخير) وتغطي بطبقة دهان صناعية ، مكونة من بعض القاذورات أو يستخدم فيها الغراء أو بالبحث عن مادة قديمة يمكن إعادة استعمالها ، كاستعمال قطعة خشب قديمة كانت تستخدم في عمل فاخر أو قطعة خشب كانت مستعملة كحامل لرسم زيتي آخر - ويمكن عادة الكشف عن هذا التزييف بالأشعة السينية . فنجد أن الرسومات الزيتية الأصلية التي لم تختف بالكامل من على اللوح أو القماش لهذه الطريقة ، وطريقة أخرى لاكتشاف التزييف امكن الوصول اليها عن طريق يمكن رؤيته على الراديو جراف حيث اتضحت مساري البود في قطعة خشب قديمة التي قام المزور بملئها باستخدامها في الرسم الجديد .

ومشكلة تشققات اللون في حالة الرسومات الزيتية يوازيه مشكلة البطانة الخارجية (الباتينا) في الاشغال البرونزية . وهناك أكثر من محاولة بدائية بسيطة يمكن الكشف عنها بسهولة عند استعمال دهان أخضر عند التزييف ويمكن

الحصول على مظهر البطانة الخارجية بواسطة استعمال مواد كيميائية على المعدن ، ويمكن للخبير التمييز بين ظهور البطانة الخارجية بهذه الوسيلة السهلة السابقة وبين الصدأ الطبيعي الذى ينتج بطريقة طبيعية معقدة .

النحت فى الحجر ربما تكون من الناحية التكنيكية أبسط أنواع العمل الفنى ، ولا يمكن عمل إلا القليل للكشف عن المنحوتات المزيفة بالوسائل العلمية أكثر من الحقيقة التالية وهى أن الترميم وإعادة القطع تظهر بواسطة الفلورية المختلفة لكل منهما تحت الأشعة فوق البنفسجية . ومجهودات المزيف التكنيكية تقتصر فقط على كسر وترميم هذا العمل الكامل ، وتعرضه للتأثير الجوى خارج الاستديو . وإذا كان الموضوع يخص نوعا بداليا من النحت فالتجاح يبدو سهلا ، ولكن عندما يمس أفخم الآثار كتقليد المنحوتات المجوية أو منحوتات النهضة فلا ينجح فى ذلك الانحاث خبير .

ومن أشهر المزيفات المشهورة من القرن العشرين كانت « فرميرس » لصاحبها « فان ميجرن » التى اعتبرت أصيلة لفترة من الزمن ومثل جديد آخر هو تمثال برونز لحصان الذى اعتبر (خلاصة الروح الاغريقية القديمة) التى اشتراها متحف المتروبوليتان للفن ، نيويورك فى ١٩٢٣ وفى عام ١٩٦٧ أعلن المتحف انه مزيف منذ خمسين سنة . وفى ابريل عام ١٩٨٣ أعلن الفنان الشاب مانويل بوجول بالاداس انه زيف مئات من الرسومات واللوحات الزيتية ونسبها إلى الفنان السيربالى الاسبانى سلفادور دالى وباعها فى أنحاء العالم ما بين عامى ١٩٧٥ و ١٩٨١ مقابل مبلغ ٧٠ و ٩٥ دولارا للوحة الواحدة . الأهرام ١٩٨٣/٤/٨ .

وفى مصر أجيد فن التزييف والتقليد فى العصور القديمة وكذلك فى روما وبلاد اليونان نظراً لطلب الهواه على هذه التحف النادرة . ومن أشهر المزيفين إلى وقت قريب فى مصر كان عمر المطعنى الذى كان يجيد فن الجعارين وكان يبيع انتاجه على انه جديد . وإن كان قد نجح فى اجادة التقليد وقد بيعت عشرات الآلاف من هذه الجعارين وقطعا بعضها بيع على أنه قديم . كما كان يوجد فى القرنة ولايزال مجموعة من صانعى التماثيل الذين يجيدون فن نحت

الحجر . والحشب ويتبعون طرق معقدة جداً وطويلة بحيث لا يمكن معرفتها إلا للخبير الدارس . من أمثال الحاج أحمد يوسف مرم مركب خوفو الذى قام بدراسة مستفيضة للتزييف فى القرنه بالأقصر ولايزال يحتفظ ببعض هذه القطع المزيفة التى عملت له خصيصا فى محاولة دراسة الطرق المتبعة ومن أشهر العمال الذين يجيدون فى صناعة التماثيل (حسن القرناوى) الذى كان يستطيع استكمال أى قطعة صغيرة من الحجر حتى ولو كانت من أحجار صلبة كالبازلت ويصنع منها وجها سليما أو تمثالا كاملا . ولايزال يوجد فى مصر عدد كبير من هؤلاء المزيفين يستعملون الطرق الحديثة باستخدام الكهرباء أو أكليشيات المطابع وبعضهم يجيد فن كتابة الخط الميراطيق على السقف نقلا عن مخطوطات سليمة وبعضهم يقوم بجمع الخرز القديمة وإعادة تركيبه على مومياء . وكان يوجد بالقرنة (بالأقصر) مزيف يستعمل البط فى تزييف الجعاليين ، وذلك بأن يزغط البطة بجعاليين وهى مصنوعة من حجر المهر وقيل التلوين . ويحبس المزيف البطة عن المشى ويؤكلها اشياء خضراء من برسيم وغير ذلك ، فتتزل الجعاليين من البطة خضراء اللون .

وانتشر التزييف فى العديد من انحاء العالم ومن أشهر الأمثلة التى قابلتها امرأة امريكية مع أولادها كانت تتزين بعقدا من الكهرمان الخام الذى كانت تتزين به فلاحات مصر وهو من أرخص الأنواع اشترته من طبيب امريكى فى بلديها بثلاثين ألف دولار مدعيا أنه مستخرج من مقبرة توت عنخ أمون بمصر . كما زعم هذا الدجال ، ولا يمكن أن يتزين توت عنخ أمون بمثل هذا العقد القبيح . ويوجد فى متاحف العالم كثيرا من القطع المصرية المزيفة وقد أجاد اليابانيون والاطاليون والامريكان فن تقليد الآثار المصرية وصنعوا قناعا بمائل قناع توت عنخ أمون ولا يمكن التمييز بينهما . وكذلك فى معرض توت عنخ أمون بأمريكا قامت إحدى السيدات بعمل نماذج ذهبية مطابقة لحلى توت عنخ أمون وكانت تباع بأسعار بلغت آلاف الدولارات ، وكذلك بعض المتاحف فى نيويورك تقوم بعمل نماذج للتماثيل الخشبية الصغيرة ولفرس النهر من الخزف بنفس الوانه الأصلية ولا يمكن إلا للعارف الموهوب أن يميز هذه الأشياء بل أعلم أن بعض المزيفين نجحوا فى خداع المعامل الامريكية التى لم تستطيع معرفة القطع المزيفة

لإعادة فن تزييفها بالوسائل الكهربائية والنقوش الدقيقة ، ولذلك من أخطر الأشياء على خروج الآثار من مصر هو الخوف من قيام بعض ذوى النفوس الضعيفة بـ التزييفين باستبدال هذه القطع الأصلية بأخرى مزيفة .

ومن التزييف التركي منمنمة من القرن السابع عشر تصور رساما يقوم برسم صورة دمية اثني تحمل امضاء فنان من القرن السادس عشر من أصل فارسي اسمه (فالى جان) أى ولى جان ، وهذا تزييف ولسوء الحظ كان من المعتاد كتابة توقيع على الصورة باستعمال اسم فنان مشهور أو لأن رغبة المشترين كان الحصول على عمل من الأعمال المشهورة وبالمثل منمنمة من القرن الخامس عشر موجودة الآن فى قاعة Vre gallery برقم (٣٢ - ٣٨) وهى تصور رسام عثماني يعمل صورة شخصية وتحمل اسم بهزاد الفنان الفارسي المشهور وإن كانت بلاشك هى متعة عثمانية وهذا طبيعي يرجع إلى المدح المشهور جداً انها (بريشة مثل ريشة بهزاد) مما أغرى كثير من الفنانين العثمانيين أن يوقعوا رسوماتهم باسمه .

بالإضافة إلى ذلك انشأت مصلحة الآثار فى عام ١٩٣٤ مصنعا لصب القوالب ، ثم صار اسمه (مركز النماذج الاثرية سنة ١٩٦٠) بالمتحف ، كما انشئ قسم للنماذج الاثرية تابعاً لمركز تسجيل الآثار عام ١٩٦٥ وفيما بعد ضم اليه قسم النماذج بالمتحف السابق ذكره وذلك ابتداء من ١٩٧٨ ويقوم هذا المركز بعمل نماذج لقطع الآثار والنقوش والافرسك من الآثار المصرية والقبطية والاسلامية والنماثيل . وكان يرأس هذا المركز الفنان رشدى حسنين (مواليد ١٩٢٣) وله مرسوم خاص بوكالة الغورى ضمن النشاط الفنى لوزارة الثقافة . وهو يجيد عمل النماذج بمختلف انواعها وادخل فيها العجائن البلاستيك والقوالب ،سكاوتشوك . ومن الممتازين فى هذا الميدان ايضا وديع بنى وكيل مصنع صب القوالب ، وكان له اتليه خاص به لصناعة القوالب والنماذج . ومن الرواد الأوائل الحاج احمد يوسف وهو يجيد فن صناعة القوالب ثم تخصص فى الترميم كما قام بدراسة خاصة لفن التزييف . وهو يتقن اتقاناً تاماً تقليد المعادن من ذهب فضة ونحاس . وقد قام بعمل أكثر من نموذج مصغر لمركب خوفو الجنائزى المعروضة الآن بمتحف اهرام خوفو .

أشهر المتاحف

أهم المتاحف بمصر : يوجد بمصر عدد كبير من المتاحف نذكر منها الآتي :

- ١ - متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .
- ٢ - المتحف القبطي بالقاهرة .
- ٣ - متحف قصر المنيل .
- ٤ - متحف ركن حلوان .
- ٥ - المتحف المصري بالقاهرة .
- ٦ - متحف الآثار المصرية بالاقصر .
- ٧ - متحف الآثار المصرية بأسوان ويماد تجديده باسم متحف النوبة .
- ٨ - متحف الآثار المصرية بطنطا .
- ٩ - متحف الآثار المصرية بالاسماعيلية .
- ١٠ - متحف الآثار المصرية ببورسعيد .
- ١١ - متحف الآثار المصرية ببور توفيق .
- ١٢ - متحف الآثار المصرية بالمنيا .
- ١٣ - المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية .
- ١٤ - متحف الآثار المصرية بملاوي .
- ١٥ - متحف الآثار المصرية بالوادي الجديد .
- ١٦ - متحف الحضارة بالقاهرة .
- ١٧ - متحف العلوم بالقاهرة .
- ١٨ - المتحف الطبي بالقاهرة .
- ١٩ - المتحف الجيولوجي بالقاهرة .
- ٢٠ - المتحف الزراعي بالدق وبه قسم خاص^{١٨} بالزراعات القديمة .
- ٢١ - متحف السكة الحديد .
- ٢٢ - متحف الآثار المصرية كلية الآثار .
- ٢٣ - متحف الآثار الإسلامية بكلية الآثار .

- ٢٤ - متحف عراقى .
- ٢٥ - متحف مركب خوفو بهرم .
- ٢٦ - متحف الفن الحديث .
- ٢٧ - متحف الركايب الملكية ببولاق .
- ٢٨ - سجن لويس (دار بن نعمان) بالمنصورة .
- ٢٩ - متحف الآثار المصرية بالقزايق « هرية رزنة » .
- ٣٠ - متحف محمد محمود خليل بالقاهرة .
- ٣١ - قاعة أصحاب القرآنية والمخطوطات بدار الكتب (الهيئة العامة للكتاب)
- ٣٢ - متحف جاير اندرسون بطولون .
- ٣٣ - منزل السحيمى بالجماية .
- ٣٤ - قصر الجوهرة بالقلمة .
- ٣٥ - مسافر خانة .
- ٣٦ - متحف عابدين .
- ٣٧ - قصر رأس التين بالاسكندرية .
- ٣٨ - متحف حديقة الحيوان بالقاهرة .
- ٣٩ - وكالة الغورى .
- ٤٠ - المتحف الحرثى بالقلمة .
- ٤١ - متحف الروضة .
- ٤٢ - حديقة النباتات بأسوان .
- ٤٣ - استراحة فاروق بالهرم .
- ٤٤ - متحف الآثار بنى سويف .
- ٤٥ - متحف الشمع .
- ٤٦ - متحف مسلة المطرية .
- ٤٧ - متحف كلية الآداب بجامعة الاسكندرية .
- ٤٨ - متحف قصر محمد على بشبرا الخيمة .
- ٤٩ - متحف الحضارة بأرض المعارض تحت الانشاء .

متحف الفن الإسلامى

للدكتورة/ ممية حسن ابراهيم

كانت نواته الأولى فى صحن مسجد الحاكم . إذ أنه فى ١٣٩٧ هـ (١٨٨٠ م) بدأت الحكومة المصرية فى جمع التحف الموجودة فى المساجد والمباني الأثرية وحفظها فى متحف صغير بنى خصيصا فى صحن الجامع المذكور . وسمى وقتئذ دار الآثار العربية . وقام المهندس « هرتس بك » بوضع أول دليل لمحتويات المتحف سنة ١٣١٣ هـ (١٨٩٥ م) . ثم نقل المتحف إلى المبنى الحالى بباب الخلق عام ١٩٠٣ وافتتح فى ٩ من شوال سنة ١٤٢٠ هـ (٢٨ ديسمبر سنة ١٩٠٣ م) ويعتبر هذا المتحف من أغنى المتاحف الإسلامية فى العالم . إذ يضم تحفا جمعت من المساجد الأثرية فى البلاد العربية وإيران والمهند وتركيا . ويختلف تاريخ صنع هذه التحف بين بداية العصر الإسلامى (أوائل القرن السابع الميلادى) وبين نهاية القرن الثالث عشر الهجرى وأواخر القرن التاسع عشر الميلادى . وفى سنة ١٩٥٢ تغير اسم المتحف من « دار الآثار العربية » إلى « متحف الفن الإسلامى » ومن معروضاته الهامة مجموعات الخزف الأيرانى والتركى ومجموعة التحف المعدنية وتضم مجموعة رالف هرارى النفيسة ومجموعة السجاجيد التى تضم جانبا كبيرا من مجموعة المرحوم الدكتور على ابراهيم ويبلغ عدد السجاجيد ١٤٩ سجادة من أنواع كرمان وسمرقند وقره باغ/ و/ شوشنان/ و/ عشاق/ و/ خراسان/ و/ سينا/ و/ فرغان/ و/ شروان/ و/ أصفهان/ و/ طراز اسباني/ و/ قيز جورديز/ و/ لاذق/ و/ برغمة/ و/ قولا/ و/ طوزلا/ و/ قيز شهر/ و/ موجورا/ و/ كازاك/ و/ حمدان/ و/ شيراز/ و/ كوبا/ و/ مولى/ و/ ميلاس/ و/ ترانسلفانيا/ و/ هولباين/ و/ ذات الطيور/ و/ القاهرة/ و/ سراباند/ و/ هراة/ و/ داغستان/ و/ دمشق/ و/ تشيناي/ و/ عشاق طراز القاهرة/ و/ بشير/ و/ جورديز مجيدة . وترجع تواريخها إلى القرون من الخامس عشر حتى التاسع عشر .

ومن أهم معروضات المتحف أيضا مجموعات الزجاج المموه بالمينا ،

والخزف المصرى ، وشبابيك القل ، والاختشاب والمنسوجات والاحجار ذات الكتابات . وبعض معروضات المتحف مشتراه والبعض عن طريق أعمال التنقيب فى جزء من مدينة القسطاط ، وقد عثر على أنواع الصناعات الفنية المتنوعة من خزف وزجاج واختشاب ومنسوجات وأحجار ومعادن وغير ذلك . بالإضافة إلى أجزاء من حمام من العصر الفاطمى جدرانه مزينة بصور بديعة مرسومة بالالوان المائية على الجص لا تزال الوحيدة من نوعها فى الآثار الإسلامية .

ويضم المتحف ٧٨٠٠٠ قطعة مسجلة ومعرض منها ٤٠٠٠٠ قطعة فقط والباقى فى المخازن ومن بينها ٣٤٠٠٠ قطعة عملة مسجلة ذهب وفضة وبرونز . والمتحف تمثل جميع العصور الإسلامية وجميع المواد من البلاد المختلفة وتبدأ بشاهد قبر مؤرخ ٣١ هجرى وتستمر إلى العصر التركى . ويضم المتحف ١٠ مخطوطات كلها طبية وقصص فارسية باللغة الفارسية بعضها معروض (ومنها مجنون ليلى) .

ومن القطع الفريدة فى هذا المتحف كرسى من النحاس المزخرفه مكنته بالفضة للسلطان الناصر محمد وقد دون عليه أيضا اسم صانعه محمد بن سنقر البغدادى عام ٧٢٨ هـ (١٣٣٧ م) .

وللمتحف مكتبة تضم الآن ما يزيد عن ١٤٥٠٠ كتابا وتضم مكتبة محمد عبد العزيز مرزوق - ومكتبة حسن عبد الوهاب فى الآثار الإسلامية والتاريخ . ويصدر المتحف عدداً من المطبوعات والنشرات .

المتحف المصرى :

(أو متحف الآثار المصرية بالقاهرة) ويقع بميدان التحرير وكان مشهورا باسم الانتيكحانة حتى وقت قريب .

عندما بدأ العالم الغربى الاهتمام بالعالم القديم ، كانت أولى الدول التى اتجهت إليها الانظار هى مصر لما لها من مركز ممتاز طوال تاريخها الطويل ، وبدأ هواة

الآثار القديمة من علماء ولصوص التنقيب عن الماضي ونقله إلى بلادهم ، في الظهور وكان ماريت أحد هؤلاء العلماء الذى جاء إلى مصر لشراء برديات قبطية واستبوه منطقة سقارة فقام بالحفر فيها وحالفه الحظ وكشف عن السرايوم أو مقابر العجل أبيس ونقل محتوياته إلى فرنسا ، ثم استقر بمصر ونجح في اقناع الخديوى في تعيينه مديراً عاماً لمصلحة الآثار للبحث والتنقيب والمحافظة على آثارها ودراسة تاريخها وأخذ يجمع هذه الآثار واحتفظ بها في قصر ببولاق اطلق عليه متحف بولاق عام ١٨٦٣ واستقر في مكانه حتى ١٨٩١ ، ولما تمت المجموعة سنة بعد أخرى نقلت إلى قصر اسماعيل بالجزيرة حيث بقيت إلى عام ١٩٠٢ حتى تم بناء المتحف الحالى خصيصاً ليكون متحفاً يحوى الآثار المصرية القديمة في بداية القرن الحالى بمعرفة مهندس معمارى يدعى مارسيل دورنيون عام ١٩٠٠ على مساحة تبلغ ١٣٦٠٠ متر مربع ويتألف من طابق أرضى بدروم تحفظ بهما الآثار غير المعروضة ومن طابقين علويين حيث تعرض الآثار الهامة ويحتوى أيضاً على بعض قاعات مغلقة لحفظ الآثار . وقد خصص الطابق الأول للمعروضات الثقيلة مثل التماثيل والتوابيت الحجرية والأعمدة والجدران المنقوشة ، أما الطابق الثانى فقد خصص لمعظم تحف توت عنخ آمون وملوك الدولة الحديثة ، كما يوجد قاعة لمجوهرات تشمل جميع العصور . ويوجد بعض آثار من القطع الخفيفة من جميع العصور ابتداء من عصر ما قبل التاريخ حتى أواخر العصر اليونانى الرومانى ويتبع المتحف ورشة للنماذج الأثرية وقسم للترميم والإدارة الهندسية بالإضافة إلى مجموعة من الأجهزة التى تكشف عن أصالة الآثار وتاريخه الزمنى والمواد المصنوع منها ومن أمثلة ذلك جهاز كربون - ١٤ المشع .

ويجرى الآن إعادة تنظيم للمتحف على نطاق حديث بالاشتراك مع أجهزة اليونسكو وفنيين متخصصين من جهات عالمية مختلفة .

وتتميز مجموعة المتحف المصرى بأن اكل قطعها مستخرجة من أعمال التنقيب وليس بالشراء ولذلك فهي قطع أصلية غير مزيفة كما أنها تمثل التاريخ الفنى والحضارى لمصر الفرعونية من عصر ما قبل التاريخ في سلسلة غير متقطعة

حتى نهاية الحضارة المصرية القديمة .

وبعض قطعها فريدة في نوعها مثل تمثال حماكا وحب حرس رع حب ونفر وتمثال شيخ البلد وتمثال خفرع من الديوريت ومجموعة تماثيل الخدم الحجرية (ومجموعة سخم حت) من الدولة القديمة ، هذا بالإضافة إلى المجموعات المشهورة من الدولة الحديثة مثل مجموعة توت عنخ آمون وسوزينوس وشاشنق وماحر باويوياد ثويو وتحتمس الرابع ومجموعة مسحتى مجموعة « مكت رع » من الدولة الوسطى . وتعد مجموعة توت عنخ آمون أهم وأجمل هذه المجموعات بل في المجموعات العالمية أيضا .

كما يضم المتحف أروع مجموعة من الحلى الذهبية والمجوهرات وتشتمل على حللى ذهبية للصدر وأساور وقلائد وخواتم وخناجر وتيجان ملكى ومقاعد وعرش رائع مصنوعة من الخشب المغلف بالذهب ومجموعة من الصناديق والتمحف المرمية ومجموعة مراكب وعصى والسلاح وأدوات اللعب والمراوح وغيرها ، ومجموعة رائعة من العروش الملكية أهمها عرشا توت عنخ آمون أحدهما مصنوع من الخشب المغلف بصفائح الذهب ومرصع بالاحجار الكريمة صور عليه الملكة والملك فى جلسة عائلية والعرش الثانى مصنوع من خشب الابنوس والعاج وهو تحفة فنية رائعة . ويملك المتحف أيضا مجموعة من أوراق البردى الهامة حوالى ٥٠٠٠ منها برديات كاملة . ويبلغ عدد القطع المسجلة بالمتحف المصرى ١١٢,٥٠٠ قطعة منها ٩٥,٧٨٦ مسجلة بالسجل الدائم كما يوجد سجلات لكل قسم وسجلات خاصة بالبدروم ويوجد بالمتحف أيضا مجموعة من النقود من الذهب والفضة قدرها ٣٠٠٠ قطعة وأقدم قطعة هى عهد الاسكندر من الذهب الخالص (نوب نوفر) وملحق بالمتحف مكتبة كان عدد كتبها ١٢,٠٠٠ فى سنة ١٩١٤ و ١٦,٠٠٠ فى سنة ١٩٢٨ ويزيد عدد الكتب الآن عن ٣٦٠٠٠ كتاب . وقد أصدر المتحف مجموعات كبيرة من المطبوعات منها عملية سنوية يعرض بها نتائج أعمال التنقيب والترميم بالإضافة إلى الدراسات المختلفة كما يصدر ملحق خاص بالدراسات المتخصصة فى موضوع يعينه وكذلك يصدر المتحف كالتوجات متخصصة أيضا للآثار

الموجودة به كل كتالوج خاص بنوع معين من التحف .

وقد قام المتحف المصرى بارسال مجموعات صغيرة من تحفه لاقامة عروض خاصة فى بلاد العالم المختلفة نخص بالذكر منها :

معرض توت عنخ آمون بالولايات المتحدة الامريكية وكندا والمانيا الغربية
واستراليا واليابان .

معرض الحضارة المصرية بالمانيا الغربية .

معرض الآلهة والالهات بالمانيا الغربية .

معرض الحضارة المصرية بهولاندا ويوغسلافيا وسويسرا .

معرض الملوك والملكات باليابان .

معرض باخرة الفنون بتركيا وفرنسا .

معرض آتوبة متحف بروكلين بامريكا .

معرض الآثار المصرية بطوكيو أبريل ١٩٨٣ .

وقام متحف الفن الاسلامى بارسال معرض الآثار الإسلامية بالولايات المتحدة الامريكية والفلين .

المتحف القبطى

للدكتورة/ سميرة حسن ابراهيم

أول من فكر فى جمع التراث القبطى كان مرقس سمكة باشا واستطاع أن يجمع كل ما يصلح للعرض من الكنائس والأديرة القديمة واتخذ مكانا مناسباً بجوار الكنيسة المعلقة ليكون نواة للمتحف فى سنة ١٩٠٨ ، وظل المتحف ملكاً لبطريركه الأقباط الأرثوذكس حتى عام ١٩٣١ - حينما صار تحت رعاية الدولة ، وعينت له الحكومة موظفين وإداريين ورصدت له ميزانية خاصة لصيانة محتوياته التى تعتبر من أندر وأعظم المجموعات العالمية . وقام المتحف بحفائره لأول مرة فى سنة ١٩٥١ بمنطقة أبو مينا بالصحراء الغربية .

ويقوم المتحف حالياً داخل حصن بابليون الذى كان قد أسسه الامبراطور أغسطس قيصر سنة ٣٠ ق . م . ثم ادخلت عليه بعض التعديلات والاضافات بمعرفة الامبراطور تراجان كاديوس وغيرهم . وكان هذا الحصن أقوى حصون الديار المصرية حتى الفتح العربى وقد أظهرت الحفائر التى قام بها المتحف الكشف عن بوابة كانت تربط بين برجى الحصن ورصيف الميناء النهري القديم من الجهة الغربية على عمق حوالى ستة أمتار من مدخل المتحف .

ويشمل المتحف الأقسام الآتية :

قسم الاحجار والرسوم الجصية من اثار الكنائس والاديرة القديمة والخرائب القبطية

مجموعة الاحجار ٢١٤٠ قطعة .

مجموعة القطع الجصية ٤٨٦ قطعة .

مجموعة الايقونات ١٩٨ قطعة .

مجموعة الحاج والعظم والسن ٣٧٠ قطعة .

مجموعة المعادن ١٤٦٠ قطعة .

مجموعة الأخشاب ١١٧٢ قطعة .

مجموعة الفخار ١٥٣٤ قطعة .

مجموعة الزجاج ٩٣ قطعة .

مجموعة المنسوجات ١٤٥٠ قطعة .

قسم تطور الكتابة القبطية والمنسوجات

لوحات خشبية عليها كتابة ٣٧ قطعة .

ثقافة مكتوبة ٩١٣ .

مخطوطات : عدد نسخ الانجيل ٤٣ باللغات العربية والقبطية وبنهرين أى قبطية يونانية

كتب اللاهوت : من ٤٤ - ٩١ .

كتب التاريخ : من ٩٢ - ١٣٠ .

التراتيل والقداسات : من ١٣١ - ٢٩٧ .

كتب قواعد ومعاجم : ٤ .

كتب طب عربى مخطوط: من القرن الثامن عشر عدد ٢ .

كتب فلك عربى مخطوط: من القرن التاسع عشر عدد ١ .

كتب قانون كنسى : عدد ٤

بالإضافة إلى أوراق البردى والرق والكتاب عدد ٩٧٠ ورقة .

برديات نجح حمادى : ٥٠٠ ورء .

بالإضافة إلى مخطوطات باللغة اليونانية ولها مثل معروض رقم ٣٦٨ وهو عبارة عن قطعمارس الاناجيل بطول السنة على رق ومن بين البرديات القبطية بردية عليها نصوص سحرية بالصعيدية والفيومية وعلى بعضها رسوم اشخاص ثم خطاب على ورق بردى كتب بالصعيدية بالخط السريع يرجع تاريخه إلى القرن الرابع الميلادى .

وبرديات نجح حمادى تتناول البحث فى فلسفة العارفين بالله وتخص بالذكر منها الانجيل المسمى بانجيل المصريين مما يدل على أنه كان للمصريين مذهبهم الخاص فى تفهم الديانة المسيحية وتفهم فلسفتها .

قسم الآثار الاكليريكية : وقد انشئ هذا القسم بمناسبة زيارة الامبراطور

هياسلاس الأول امبراطور اثيوبيا لمصر فى ٢٨ يونيو ١٩٥٩ ومن أهم قطعه تاج من الذهب مرصع بالاحجار الكريمة ونصف الكريمة اهداه الامبراطور منليك الثانى الى غبطة كهرلس الخامس بابا بطريرك الكنيسة القبطية . ويرى على التاج كتابات امهرية ويعلوه صليب . هذا الى جانب مخطوطات اثيوبية بعضها مكتوب باللغة الامهرية ولقافة سحرية مكتوبة بخط اليد على ورق باللغة الامهرية القديمة .

وملحق بالمتحف مكتبة انشئت عام ١٩٢١ وتضم ٤٧٢٧ كتاب بالاضافة الى ٣٠٠ من النشرات الحديثة ، هذا عدا المخطوطات السابق ذكرها .

المكتبة بسقوفها الخشبية المزخرفة ونوافذها ومشربيتها المصنوعة من الخشب المخروط وخزائن الكتب والأبواب المقسمة الى احجية مطعمة بالرسوم الهندسية البارزة الجميلة تمثل طرازاً كان شائعاً بصر ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادى .

المتحف اليونانى الرومانى بمدينة الاسكندرية :

انشئ هذا المتحف عام ١٨٩١ فى شارع رشيد (الآن الحرية) . وكانت نواته مجموعة من الآثار نقلت من مصلحة الآثار المصرية بالقاهرة بالاضافة الى الآثار التى اهديت الى المتحف ثم بدأ المتحف بالقيام بأعمال تنقيب واسهم أيضا فى الحفائر جمعية آثار الاسكندرية التى انشئت عام ١٨٩٣ لمعاونة المتحف . ولما نمت مجموعة المتحف تبعا لذلك انشئ المتحف الجديد رامتج عام ١٨٩٥ . ثم أضيفت اليه بعض القاعات بعد ذلك .

وتحتوى مجموعته على آثار من القرن الثالث قبل الميلاد حتى القرن الثالث الميلادى وهى مرتبة على الوجه الآتى :

نقوش يونانية ولاتينية ، شواهد قبور منقوشة أو ملونة ، برديات وآثار مصرية عثر عليها بالاسكندرية ممالوات يونانية ورومانية ، آثار مصرية يونانية ، منحوتات يونانية ورومانية ، آثار معمارية ، منحوتات ، رومانية ، فسيفساء ،

زجاج متعدد الألوان ، اشغال عاجية ، توابيت ، دمي من الصلصال ،
مسارح ، ومصاييح ، أواني فخارية لحفظ رماد الموتى ، نقود بطلمية ورومانية
جواهر ، آثار مسيحية ، أما المعبد والصروح التي نقلت من الفيوم للمعبود
الشمساح ، فقد وضعت في الحديقة ومن أهم مجموعات المتحف دمي تاناجرا
(من أوائل العصر الهلنستي) ٣٥٠ - ٢٠٠ ق . م .

عدد قطع الآثار المسجلة بالمتحف ٤٥٠٠٠ معروض منها ١٨٠٠٠ غير
المرزوخ ٢٧٠٠٠ البرديات عدد قليل بطلمي ، والغالبية روماني وبيزنطي
وبعضها قبطي : الجملة ٧٥٣ قطعة النقود المعروضة بعد التطوير ٥٠٠٠ قطعة
أما غير المعروضة فحوالي نصف مليون قطعة وتتكون المجموعة من :

١ - العملة اللاتينية للمستوطنين الاغريق في مصر .

ب - العملة البطلمية منذ القرن الثالث قبل الميلاد .

ج - العملة الرومانية ٣٠ ق . م .

د - عملة بيزنطية .

هـ - عملة اسلامية .

أما مكتبه المتحف فتحوى على

١٣٥٠٠ كتابا في مكتبتين المكتبة العامة وبها ٩٠٠٠ كتابا . ومكتبة عمر

طوسون وبها ٤٥٠٠ كتابا .

قصر الفنون :

بدأ العمل في بنائه في عهد الرئيس جمال عبد الناصر على الأرض الملحقه
بمتحف محمد محمود خليل في عام ١٩٦٩ ثم توقف العمل به منذ ١٥ مايو
١٩٧١ . والمشروع الأصلي كان من المقدر أن يضم :

١ - متحفا للمستنسخات الفنية عبر التاريخ .

٢ - متحفا للفن الحديث .

٣ - قاعة لمعارض الفن المعاصر .

٤ - مكتبة وقاعة استماع موسيقى .

٥ - قاعة الحفلات الرئيسية .

٦ - جناح للأطفال .

٧ - قسم الدراسات العليا للتذوق الفني .

٨ - قسم المراسم واستديوهات الفنانين .

٩ - القسم التجارى والخدمات الهامة .

عن ضبحى الشاروى (شعب ١٢/٤/١٩٨٣) .

وهذا العمل ممتاز يتفق مع الاتجاهات المتحفية المعاصرة ونأمل فى استكمال المشروع .

الكويت : وقد تم هذا العام انتاج المتحف الوطنى للآثار بالكويت .

المملكة العربية السعودية : كلية الآداب - جامعة الرياض وبها متحفان :

١ - متحف الآثار وهو يشتمل على الآثار التى استخرجت من أعمال

التنقيب التى قامت بها الجامعة فى منطقة الفاو وغيرها .

٢ - متحف خاص بالحضارة فى المملكة .

مصلحة الآثار السعودية : تم انشاء متحف عام للمملكة يشتمل على اثار من

انحاء مختلفة من البلاد .

أهم متاحف البلاد العربية والشرقية :

- في الجزائر : متحف الآثار القديمة والفن الإسلامي المعروف بمتحف ستيفان قزل في الجزائر .
- في السودان : متحف الخرطوم في الخرطوم .
- متحف بيت الخليفة المهدي في الخرطوم .
- متحف وادي حلفا في وادي حلفا .
- في سوريا : المتحف الوطني في دمشق من روائحه آثار قصر الحير الغربي .
- متحف قصر العظم في دمشق .
- متحف الظاهرية في دمشق .
- المتحف السوري الأهل في حلب ، من كنوزه آثار الحثيين .
- في العراق : المتحف العراقي (١٩٢٣) في بغداد . يحوى كنوز المدينيات العراقية القديمة ابتداء من ٥٠٠٠ ق . م .
- متحف القصر العباسي (١٩٣٥) في بغداد .
- المتحف العربي (١٩٣٧) في بغداد . من كنوزه آثار سامرا
- متحف الأسلحة (١٩٤٠) . في بغداد
- متحف بابل (١٩٤٠) .
- متحف سامري (١٩٤١)
- متحف عقرقوف (١٩٤٢)
- متحف الموصل
- في لبنان : المتحف الوطني في بيروت . ومن كنوزه تابوت احيرام وقاعة توابيت صيدا . وسيفساء الحكماء السبعة . آثار فينيقية ويونانية ورومانية . ملابس لبنانية .
- متحف جامعة بيروت الامريكية ويحوى مجموعة نقود قديمة

متاحف ايران

للدكتور/ محبة حسن ابراهيم

متحف الآثار طهران

- تبه ميل Tepe Mil بيت نار عيه متحف صغير
- تبه ميل Tepe Mil متحف قصر جلستان بطهران
- تبه ميل Tepe Mil متحف الفن الشعبي بطهران
- تبه ميل Tepe Mil متحف نكارستان بطهران .
- تبه ميل Tepe Mil متحف الآثار القديمة .
- تبه ميل Tepe Mil متحف مشهد .
- تبه ميل Tepe Mil متحف اصفهان .
- تبه ميل Tepe Mil متحف شيراز .
- تبه ميل Tepe Mil متحف الجواهرات الملكية للبنك الاهلي بطهران .
- تبه ميل Tepe Mil متحف البارثي بشيراز .
- تبه ميل Tepe Mil متحف سيانت .
- تبه ميل Tepe Mil المتحف الحرفي .
- تبه ميل Tepe Mil متحف الاجباس .
- تبه ميل Tepe Mil قصر المرمر بطهران .

متحف الجلستان بطهران :

يحتوي قصر الجلستان على متحف صغير يفتح للجمهور أيام الخميس والأحد في آخر الحقائق ويضم حديقة الورد « الجلستان » حيث توجد مباني القصر الرئيسية التي بدأ في بنائها « اقا محمد خان » وأكملها حفيده فتح علي شاه في بداية القرن التاسع عشر . والمكاتب على يسار المدخل خاصة بوزارة الطرق والمواصلات ولا يدخلها أحد . وبعد اختراق الحديقة الخارجية نتقل إلى الحديقة الثانية التي يفصلها عن الأولى ممر ويوجد هنا حدائق مزخرفة على

نمط المدخل الرئيسي للقصر . عند دخول القصر يوجد قاعة مزدانة بمقرنصات من مرايات ، وسلم متسع ضخم يؤدي إلى قاعة مستطيلة ضخمة حيث يوجد متحف صغير . وفريزات العرض مرتبة على الأربع جدران وخاصة في الدخلات ، في الأولى نجد الهدايا المقدمة من الملوك الأجانب للحكام قاجار ومنها طقم صيني من نابليون الأول لفتح على شاه ، والثاني به سلطنتين من البورسلين فاخرة على جانبي النافذة .

والدخلة الثالثة بها مجموعة من الفازات من مصادر مختلفة وساعة ميكانيكية من القرن التاسع عشر ، وفي الرابع توجد فريزة على اليسار محاريتين منحوتتين كحلية .

والدخلة الخامسة مجموعة من الزهريات من البورسلين الصيني الأزرق وامام الدخلة الثالثة تحت مرمر وعرش منحوت من الرخام من العصر القاجاري .

والدخلة السابعة أواني وزهريات وسلاح وعلى الحائط صورة لفتح على شاه ١٧٩٦ - ١٨٣٣ م جالس على عرش الطاووس .

وفي فريزات أخرى يوجد مجموعة فاخرة من السلاح ودروع ومسدسات إترصع اطرافها بالاحجار الكريمة .

ويوجد ستائر حريق من الخشب يابانية بها لوحات من الحرير المطرز تصور طيور طريقة لها ريش متقزح الألوان والاطار مطعم بالعاج .

والدخلة الثامنة نجد آنية فخارية وحجرية من مشهد .

والدخلة التاسعة بها أواني خزفية بالياقوت مهداة لناصر الدين شاه من نابليون الثالث .

والدخلة العاشرة نجد أواني من جهات مختلفة ، والدخلة الحادية عشر طبق ذهبي وساعة مقدمة من بطرس الأول الروسي إلى الحاكم الصفوي سلطان حسين وساعة أخرى مقدمة من كاترين الثانية ملكة روسيا إلى السلطان

الائرفى ١٧٨٢ م .

تحتوى مكتبة المجلسان على مجموعة قيمة من المقتنيات ومصاحف من العصر الصفوى .

وكانت أرض هذا القصر حديقة كبيرة تسمى « جهارباغ » فى أيام الشاه عباس الأول . ثم أمر كريم خان زند ١١٦٣ هـ - ١١٩٣ م ببناء قلعة وخندق وعدة أبراج فى نفس المنطقة وفى عهد أسرة قاجار انشأت عدة مباني ملكية داخل القلعة مثلما حدث فى عام ١٢٦٨ هـ - ١٨١٣ م . وكان هذا فى السنة الخامسة لحكم ناصر الدين شاه فقد امتد الجزء الشرقى من الحديقة وبنى العديد من القصور حول حديقة تسمى المجلسان .

يتكون هذا القصر من أربع مباني ضخمة ترتبط ببعضها بعقود مدبية لتواجه حديقة القصر الذى يضم الكنوز الملكية والمكتبة والمتحف الذى بنى عام ١٢٩٦ هـ - ١٨٧٨ م هذا بالاضافة إلى أن الجزء الشمالى للقصر مكون من صالة المتحف وصالة المدخل وقاعة المرايات وقاعة العاج بزرانجستان وقاعة العرش وهى أهم قاعات هذا الجزء وهى فسيحة تقسمها الاكتاف لثلاثة أجزاء الوسطى أوسعها والعقود التى ترتكز على القسم الأوسط الذى ينتهى بعرش الطاووس وتتدل منها الثريا الضخمة التى كانت هدية من الدول الأوربية المختلفة . وعلى جدار هذه القاعة يوجد العديد من اللوحات الزيتية التى قام بعملها « كمال الملك » و « مهدى خان » و « صبا » وهم من أشهر مصورى آواخر العصر القاجارى .

متاحف تركيا

للدكتورة/ ممية حسن ابراهيم

يوجد بتركيا عدد كبير جدا من المتاحف نذكر منها :

متاحف انقره :

- متحف حضارات الاناضول
- متحف انقره للسلاط البشريه
- المتحف التركى للتاريخ الطبيعى
- متحف المجلس القومى العظمى التركى الأول
- متحف اتاتورك وضريحه
- المقر القديم (متحف اتاتورك كازكاليا)
- متحف السكك الحديدية ومقر اتاتورك بانقره
- الاجوز - قصر رياسته اتاتورك
- متحف جورديون

متاحف اسطنبول :

- متحف قصر طوب قاي مقر السلاطين
- متحف الآثار باسطنبول
- متحف موزايكو اراسطا الفيفساء
- فسيفساء قرية
- متحف اسطنبول للفن التركى والإسلامى
- متحف ايا صوفيا
- صهرنج (سبيل) ميرتان
- متحف جالانا مولوى خانه
- متاحف القلعة باسطنبول
- متحف البناء التركى والزخرف الداخلية

متاحف ترست باسطنبول
متحف الفنون المكتوبة التركية
متحف السراشق الامبراطورى
المتحف الحرى باسطنبول
متحف البحرية باسطنبول
متحف المدينة باسطنبول
متحف النهضة
متحف قصر توفيق فكرى
متحف صيلى اتاتورك ؟
متحف الفن والنحت
قصر دلا باغشه ؟

ويوجد عدد كبير من المتاحف فى كل مدينة تركية
ادنه : ثلاث متاحف - متحف ادنه الاقيمى - متحف الهواء الطلق قره تبه -
متحف فسيفساء ميسيى .
افيون به ثلاث متاحف
متحف امسيا : واحد
متاحف انطاكيا : سبع متاحف
متاحف ايدين : ثلاث متاحف
بتمليس : متحف واحد
بوربور : متحف واحد
متاحف بورصا : عشر متاحف
متاحف قونية : ١٣ متحفا

يوجد بتركيا ما يزيد عن ١٥٠ متحفا منها متحف للسجاد الملحق بمسجد
السلطان أحمد .

متحف قصر طوبقاني باستانبول :

بعد واحدا من أكبر المتاحف في العالم . ويقع على أقدم بقعة في المدينة وتسمى اليوم « سراي برنو » وهي واحد من تلال استانبول السبع حيث نجد بقايا العديد من المباني البيزنطية وما قبل البيزنطية .

بنى الفاتح هذا القصر فيما بين عامي ١٤٧٥ - ١٤٧٨ م وأطلق عليه القصر الجديد .

له أربع بوابات تطل على اليابسة وثلاثة تواجه البحر وقد أطلق عليه « طوب قاني » وتعني بوابة المدفع لأن أحد أبوابه كانت تسمى بذلك .

ومنذ ١٤٧٨ - ١٨٣٩ م لم يكن القصر مقرا للسلطان العثمانيين فقط بل أهم مركز في العاصمة تم أبداخله المراسم المقابلات الهامة .

وبعض القصر العديد من الاكشاك بجانب المطابخ وقسم الحريم . وتحولت هذه الأكشاك فيما بعد لقاءات عرض القطع الفنية الممتازة .

وأهم الاكشاك : كشك بغداد - وكشك الختان - وكشك الافطار - وكشك ريفان وعندما انتقل حكام الامبراطورية لقصر « دلة باغشة » أصبحوا يترددوا على قصر طوبقاني : للاحتفال بالأثار النبوية بالقصر اثناء الشهر رمضان المبارك والتي أهمها سيف النبي صلى الله عليه وسلم وسيوف الخلفاء الراشدين والمرود وشعرات من رأس النبي . وحفظت داخل هذا القصر الخزائن التي تضم التحف الثمينة والهدايا ومخلفات سلاطين العثمانيين إلى أن قامت الجمهورية ١٩٢٤ فتحول القصر لمتحف وفتح للجمهور .

ومن أهم أجزاء المتحف قسم البورسلين الصيني والذي كان في الأصل جزء خاص بمطابخ القصر التي كان يمد بها الطعام لما يقرب من ٥ آلاف فرد في الأيام العادية و ١٥ ألف في أيام الاحتفالات .

وتشكل هذه المجموعة أكبر مجموعة من البورسلين في العالم فتضم ١١,٤٧٥ قطعة هذا بجانب البورسلين الياباني والأوربي والتركي .

وهناك قاعة تضم قفاطين سلاطين العثمانيين منذ عهد محمد الفاتح وحتى السلطان مراد الرابع .

هذا بجانب حجرات الخزائن والتي تضم قطع فنية ذات قيمة فنية وأثرية رائعة . بعضها مهداة للسلاطين والبعض الآخر صنع في تركيا ومنها ما هو ذهبي والآخر من الأحجار الكريمة هذا بجانب الملابس وريش العمام المرصع بالأحجام الكريمة وعرش أحمد الأول ومراد الرابع بجانب مجموعة فريدة من المجوهرات والآلء السلطانية . ونجد أيضا العرش الهندي والذي قيل أنه مهدى من قبل نادر شاه إلى السلطان محمود الأول ونجد في أحد هذه الحجرات نفائس من الذهب للسلطان عبد الحميد الثاني منها شمعدان ذهبي .

هذا بجانب قاعة الصور التي تضم صصور السلاطين بيد الفنانين الأوربيين ويضم المتحف أيضا مكتبة بها مخطوطات نفيسة تاريخية وعلمية ودينية ومجموعة نادرة من كتب الاحتفالات تلك التي عملت بأمر سلطاني بمناسبة ختان ابن من أبناء السلاطين تزينها صور منمنمة رائعة وتضم المكتبة ٤٧٨٧ مخطوط وحوالي ٣٠ منها اغريقى ولاتينى والبعض الآخر عرى مما يقف دليلا على اهتمام العثمانيين بالتحف والمخطوطات . وهناك قسم للأسلحة والدروع والتروس منذ القرن الأول في الاسلام هذا بجانب حجرة خاصة بالساعات معظمها مهدى للسلاطين من ملوك الدول الأوربية .

متاحف إنجلترا :

: ويوجد في إنجلترا عدد كبير من المتاحف وخاصة في لندن منها :

- ١ - المتحف البريطاني
- ٢ - المتحف الحربى الامبراطورى
- ٣ - قصر كنسينجتون
- ٤ - متحف لندن
- ٥ - المتحف القومى
- ٦ - المتحف القومى لصور عظماء الرجال
- ٧ - متحف التاريخ الطبيعى
- ٨ - متاحف العلوم والجيولوجيا
- ٩ - قاعة تيت
- ١٠ - متحف فنكوريا والبرت
- ١١ - مجموعة الاسى
- ١٢ - معارض الفنون
- ١٣ - معرض الصيف للفن
- ١٤ - معرض الشتاء للفن
- ١٥ - قاعة هايوارد
- ١٦ - قاعة الفن للكنيسة البيضاء .
- ١٧ - قاعة رابطة الفن
- ١٨ - برج لندن
- ١٩ - كنوز وستمنستر
- ٢٠ - المتحف الجيئى
- ٢١ - متحف بنال جرين
- ٢٢ - مسلة كليو باترا
- ٢٣ - متحف كومنج
- ٢٤ - متحف هنتر

- ٢٥ - قاعة شمع مدام توسو
٢٦ - مؤسسة برسيغال دفيد للفن الصيني
٢٧ - متحف التليفونات
٢٨ - متحف المسيح البريطاني
٢٩ - متحف المواصلات البريطانية

المتحف الاشمولي :

واحد من أربع متاحف تملكها جامعة اكسفورد . ويرجع الفضل في تكوين مجموعته إلى قرار سرتوماس بودلي في ١٦٠٢ بإنشاء قاعة للآثار القديمة في مكتبته ثم ضم اليها مجموعة من النقوش الرخامية القديمة التي اهداها اليها جون سلدن في ١٦٤٥ ثم مجموعة ارونдал من النقوش الرخامية في ١٦٦٧ وكانت نواة المجموعة الاشمولية « خزانة من الأشياء النادرة - التي جمعها جون تراد سكانت ثم أعطيت في ١٦٥٩ إلى فرتو-سو الياس اشمول ، التي اهداها إلى جامعة اكسفورد في ١٦٧٥ . والمتحف الاشمولي الاصلى انشأته جامعة اكسفورد حسب رسم توماس وود لحفظ هذه المجموعة به - وقد افتتح عام ١٦٨٣ . وهو أول متحف عام في بريطانيا . والمبنى الجديد في شارع بومنت الذي بناه شارلز روبرت كوكرل قد - افتتح عام ١٨٤٥ ، ثم تم توسيعه باضافة ملحق فورنوم (س . د . ا) في ١٨٩٤ وفي عام ١٨٩٩ أطلق اسم (المتحف الاشمولي) على المبنى الجديد اما المتحف الاصلى الذي صممه توماس وود صار يسمى (المبنى الاشمولي القديم) وهو يحوى الآن متحف تاريخ العلوم .

والمجموعات الأثرية قد أثرت من الآثار المستخرجة من تنقيبات سيراترافانس في كنوسوس اوسيفلاندرز بترى في مصر ومن الاضافات البارزة هدية فورنوم (١٨٩٠) ، من اشغال البرونز والخرز ، ومجموعة كوم من رسومات ما قبل - رفايل (١٨٩٣) ، وهدية وارد من « الحياة الساكنة » الهولندية (١٩٤٠) ومجموعات الرسومات المطبوعة اشتهرت منذ عام ١٨٤٦ عندما اشتهرت رسومات للفنانين رفايل وميشيل انجلو من

مجموعة لورانس بواسطة اكتاب عام ثم اهديت إلى المتحف . وعام ١٩٢٢
افتتحت حجرة نقود هبرون ، وفي عام ١٩٦٢ نقلت المجموعات الشرقية من
المعهد الهندي إلى قاعات الفن الشرقى . ويشمل المتحف الاشمولى ايضا على
مدرسة رسكن للرسم بالقلم التى اهداها إلى الجامعة .

المتحف البريطانى (لندن) :

المتحف الأهلى للآثار والأجناس والذى يشتمل أيضا على المكتبة الأهلية
(القومية) للمخطوطات والكتب المطبوعة . وكان يحتوى أيضا حتى عام
١٨٨١ على مجموعات التاريخ الطبيعى الموجودة حاليا فى كنسجنجتون الجنوبية .
وقد تبلورت فكرة العالمية فى الجزء العلوى من الواجهة حيث مسور
« وستاكوت » الفنون العقلية والرفيعة والعلوم . وقد ارتبطت فكرة المتحف
فى أساسها مع الاهتمام التاريخى والعلمى أكثر من ارتباطها بالاهتمام الفنى . ومن
القطع التى يقدرها الآن الجمهور من الناحية الجمالية أو قطع فنية مثال ذلك
نقوش المقابر الأشورية من حيث جاذبيتها الغريبة أو أهميتها التاريخية . وفى
منتصف القرن التاسع عشر كان من أهم الاشياء المثيرة فى المتحف زرافة محشوة
فى مدخل القاعة .

ومجموعة سيرهنس سلون (١٠٦٠ - ١٧٥٣) الشخصية من الكتب
والمخطوطات والرسومات المطبوعة والرسومات بالقلم وصور ، وميداليات ،
ونقود ، وأختام ، ومجوهرات منقوشة وأعاجيب طبيعية التى اقتنيت للشعب فى
١٧٥٣ ، صارت تكون نواة المجموعة بالإضافة إلى مجموعات هرليان
وكروتونيان من المخطوطات . وقد تأسس المتحف البريطانى بفرمان من البرلمان
كمخزن للمعلومات لفائدة « العلماء ومحبي الفنون » وقد افتتح المتحف
للجمهور فى عام ١٧٥٩ . وكان يقوم أولا فى قصر مونتاجو ، بلومزبرى .
ولمدة خمسين سنة تقريبا كان من الضرورى التقدم بطلب رسمى للاذن
بالدخول فقط خمسة من المجموعات وتتكون من ١٥ قطعة كان يسمح
بدخولها أيام الاثنين والاربعاء والجمع . وباقتناء مجموعة سو ولیم هاميلتون من
الفايزات الكلاسيكية والآثار القديمة (١٧٧٢) ، ومجموعة من الآثار المصرية

القديمة (منها حجر رشيد التى اهداها جورج الثالث) عند هزيمة نابليون في نهاية القرن ، والمكتبة العظيمة لجورج الثالث (١٨٢٨) وهدية جرنفيل من الكتب والمخطوطات النادرة (١٨٤٧) ، ومشغولات الرخام الخاصة بلورد تاونلى (١٨٠٥) ، ومشغولات الرخام الفريجية (١٨١٥) ومشغولات رخام « الجن » (١٨١٦) صارت المجموعة أغنى وأثمن مجموعة في أوروبا . والمبنى الحالى كان من عمل روبرت سميك ١٨٢٣ - ١٨٤٧ وحجرة القراءة المستديرة الضخمة في ١٨٥٧ والقبّة وارتفاعها (٣٢ مترا) ١٠٦ قدما ويقل محيطها بمقدار قدمين فقط عن قبة سانت بيتر .

وصار قسم الرسوم بالقلم والرسوم المطبوعة مستقلا منذ ١٨٠٨ . وقد بدأ بـ ٢٠٠٠ رسم بالرصاص drawings من مجموعات سلون والتي تشتمل على اليوم من رسومات دورر . وابتان القرن التاسع عشر بدأ التقسيم حسب الموضوع يتخلل عن مكانه للاهتمامات الفنية والطبوغرافية . وجاءت المجموعات باهداءات أخرى كثيرة ومن أهم المقتنيات الهامة كان اهداء ريتشارد بين نايت (١٨٢٤) لأكثر من ١٠٠٠ رسم قلم من ضمنها أعمال لكلود ، رمبرانت ، وروبن . وفي عام ١٨٣٦ اشترت مجموعة شيسانكس ، وعلى الأخص الأعمال الهولندية وفي ١٨٥٩ - واحد من كراسات الرسم المجهل لجاكوبو بليني ، ٢٩ رسم بالقلم لميشيل انجلو . وفي ١٩٣١ أهدى ٢٠٠٠٠ رسم بالقلم إلى القاعة القومية ثم نقلت إلى حجرة الرسومات المطبوعة . وقاعة الرسوم بالقلم . ومن أشهر مجموعات المتحف مجموعة الآثار المصرية وخاصة مجموعة البرديات ونسخة الكتاب المقدس القديمة التى نقلت إلى روسيا القيصرية من دير سانت كاترين بشبه جزيرة سينا ثم اشتراها المتحف البريطانى من روسيا السوفيتية ، وبه كذلك حجر رشيد المشهور . وبالتحف ايضا آثار من شتى الحضارات القديمة والحديثة ومنها مجموعات من جزر المحيط الهادى وافريقيا . وبالتحف مكتبة ضخمة مساعد على نموها صدور قانون المطبوعات الذى يقضى بايداع نسخة من كل مطبوع يصدر فى الدولة فى مكتبة المتحف . ويصدر المتحف عدا فهرسه المطبوع عدة كتب وابحاث وفهارس متخصصة عن محتوياته .

متحف لندن

للدكتورة/ سمية حسن ابراهيم

يرجع أصله إلى منظمتين لها تاريخ طويل احدهما متحف نقابة الحرف وكان يشغل ميل مربع من المدينة وقد تأسس سنة ١٨٢٦ أما المؤسسة الأخرى فكانت متحف لندن وكان يهتم بنظرة شاملة لتاريخ لندن وقد أنشئ سنة ١٩١٠ م وفي أول يونيه سنة ١٩٧٥ ، وتقرر ضم المتحفان في بناء واحد جديد . وفي سنة ١٩٧٦ أو بعد ذلك ب ١٨ شهرا قامت الملكة نفسها بافتتاح المبنى الجديد لمتحف لندن الذى يضم المجموعتين السابقتين . وتم هذا المتحف بالادلة المادية لاحداث القرون الماضية للعاصمة . وعلى رغم أنه متحف محلى إلا أن ضخامة العاصمة ومركزها الدولى وأهميتها جعل هذا المتحف أكثر من أن يكون متحفا محليا ، وكما يستدل من أسمه هو متحف مخصص بلندن كلها من ناحية المركز التاريخى لها وجميع ضواحيها التى تبلغ ٦٠٠ ميل مربع ، فهو لذلك أقيم واعد لجمع شبكة الاهتمامات التى تدور حول تاريخ لندن وتراثها وهو لأول مرة يمدنا فى مكان واحد بعرض شامل للحياة منطقة لندن من أقدم العصور حتى الوقت الحاضر وهى مجموعة شاملة لحوالى نصف مليون قطعة وكذلك مختلف الأنشطة المنظمة التى يمكن لأفراد المجتمع الاشتراك فيها لأن المتحف ليس فقط عن لندن ولكنه أيضا لمواطنى لندن وباختيار القطع الهامة من لندن وحياة لندن فهو يسعى إلى إثارة اهتمام الفرد العادى بتاريخ اسلافه وبالحياة التى تحيط به .

ومن أهم أعماله قيام جهاز المتحف بعمل برنامج مستمر للدراسة لتأكيد متى تتخذ القرارات التى تؤثر فى تطور الحياة فى المدينة . ويمكن توفير الاعلام التاريخى الكامل للقائمين بالمحافظة على الأشياء التاريخية وكيفية المحافظة عليها بأفضل الطرق أما فى امكانها أو فى متحف لندن أو فى متحف آخر .

وكذلك يقوم المتحف بتصوير وعمل افلام ناطقة عن كل شئ لتوثيق

الواقع التاريخي الخاص بلندن ليجعله مفهوما بقدر الامكان وفي متناول الجميع
فمتحف لندن اذن له دور حيوى يقوم به فى مساعدة الجمهور العام وأجهزة
التعليم والمجتمع والمتاحف الأخرى لفهم لندن والاهتمام بها .
ونأمل أن يتحقق ذلك فى متحف عن مدينة القاهرة ذات التاريخ العريق .

متاحف الولايات المتحدة

يوجد بالولايات المتحدة ٥٠٠٠ متحف في الوقت بجانب افتتاح متحف جديد كل ثلاثة أيام ونصف . وأهم متاحفها :

متروبوليتان ميوزيوم للفن في نيويورك :

تأسس هذا المتحف عام ١٨٦٦ . وتضارع مجموعته الآن مجموعات المتاحف القديمة في أوروبا . وتوضح قصة تأسيسه ونموه الأزدهار السريع لمدينة نيويورك قبيل نهاية القرن التاسع عشر كعاصمة للاقتصاد والثقافة لأمريكا الشمالية ، وأيضاً التفوق الاقتصادي المتزايد لأمريكا على أوروبا بين ١٨٨٠ و ١٩٢٥ ، وفي الوقت التي كانت فيه المجموعات الكبرى في أوروبا مشغولة بتدعيم نفسها معتمدة على ما يقدم لها من هبات شراء وبعض مساعدات من الدولة ، فان متحف المتروبوليتان تكون كلياً من الثروات الشخصية لعظماء رجال الأعمال الذين كان اهتمامهم بالفنون راجعاً للمركز الاجتماعي وليس لنوهم الفني بل كانوا يجمعون الأعمال الفنية الممتازة والعادية . وقد استفاد المتحف أيضاً من عدد من منح هبات بالشراء التي أعطيت له وبعضها دون أى قيد أو شرط وقد ساعده هذا كله إلى التطور فمجموعته من الأعمال الفنية الممتازة ، شمولية وجيدة التمثيل . وقد اقيم المبنى الحالي في ١٨٨٠ وقد وسع عدة مرات واخرها في السبعينات باقامة جناح لمعبد مصري من النوبة افتتح عام ١٩٧٨ بمناسبة عرض مجموعة من اثار توت عنخ آمون به . ومعظم الرسومات الملونة الهامة كانت اهداء من مارقاند (١٨٨٨) ، بينما اُضاف اهداء « اتمان » (١٩١٣) ١٣ صورة ملونة من أعمال امبراندت وعدد من (البدايات) ، التي صار بها المتحف الآن أعنى من بعض متاحف أوروبا .

واثرت اهداعات هنتجتون ومورجان وغيرهم قسم الرسومات الملونة . وبدأت مجموعة المنحوتات في ١٩٠٦ وكان أساسها الشراء وهي غنية بالأعمال الاغريقية والرومانية . ويحتوى المتحف على مجموعة ممتازة من اثار

الدولة الحديثة منها تمثال ذهب لامون وهو نادر والأرجح أنه من مقبرة توت عنخ أمون حيث كان يعمل مندوبون من المتحف في تنظيف وترميم هذه المقبرة . وقد صور هذا التمثال في مجلة الاستريتيت لندن نيوز . على أنه اهداء من كارتر لهذا المتحف ، وهو من القطع النادرة . ويحتوى المتحف أيضا على مجموعة فاخرة من تماثيل حاثشبسوت من الدير البحرى حيث كان يعمل « ونلوك » هناك لحساب هذا المتحف . ويعمل المتحف على حبيب اسلوب المتاحف الامريكية فالمجموعات ترتب بحيث تثير أقصى الاهتمام العام وقد اعيد تنسيق المتحف في السنوات الأخيرة .

نيويورك . متحف الفن الحديث :

يمثل هذا المتحف الفكرة الامريكية عن المتحف وعن مجموعاته الدائمة من الأعمال الفنية والتطبيقية التي تعرض حسب خطة تعليمية ، ومن نواحي أنشطته الأخرى يؤثر تأثيرا قويا على كل من الذوق وعلى الانتاج الفنى . ومجموعته من الرسومات الملونة والتماثيل بدأت عام ١٩٢٩ وأثريت من اهداءات عديدة خاصة ، اهداء بليتز (١٩٣٤) وروكفلر (١٩٣٥ - ١٩٣٧) وجوجنهايم (١٩٣٨) . ومنذ عام ١٩٥٤ كانت سياسة المتحف جمع الأعمال الفنية الحيوية لتطوير الفن منذ منتصف القرن التاسع عشر . ومن بين هذه الأعمال الفنية تختار تحفه اختيارا دقيقا لتعرض في المرة الواحدة . وهذه المجموعة تحتوى على أعظم الأعمال الفنية من القرن العشرين من أمثال بيكاسو (الآنسة / دافينون) و (جورنيكا) ، ومجموعة ممتازة من الفن الامريكى الحديث . ويهتم المتحف أيضا بأعمال النحت الحديثة وخاصة أعمال برانكو سى .

بوسطن . متحف الفنون الجميلة :

يوصف هذا المتحف بأنه عرض شعبي مستمر للأعمال الأصلية لفنون مصر واليونان وروما والشرق ، وأوروبا الحديثة وأمريكا الحديثة ويكملها

نماذج لأصول غيرها . وكان نواة المتحف شعبى فى بوسطن . وقد ضم المتحف للولاية بقرار فى ١٨٧٠ . ويعتمد المتحف اعتمادا كاملا على ما يقدم له من هبات شخصية ويديره مجلس وصاية من بين أعضائه جامعة هارفرد ، أنثيوم بوسطن ، ومعهد ماسا شوزت للتكنولوجيا . وقد افتتح المتحف للجمهور فى مبنى فى ميدان كويل فى ١٨٧٦ والأجنحة الإضافية فى ١٨١٠ . ثم نقل المتحف إلى مبنى جديد على شارع هنتنجتون فى ١٩٠٩ . وهذا المبنى والإضافات الجديدة قد صممت مع الأخذ فى الاعتبار أحسن القواعد للعرض فى المتحف الحديث وادعى أنها تحتوى على أربع قواعد : فصل الأقسام ، أماكن للراحة والترفيه وتسهيلات للدراسة والتعليم ، وضوء مائل مع أقصى وضوح .

وكانت نواة القسم المصرى مجموعة وأى من الآثار القديمة فى ١٨٧٢ وقد استفاد المتحف من القسمة من بعثة التنقيب عام ١٩٠٥ التى كان يديرها جورج رايزنر للدرجة أن مجموعة الدولة القديمة فريدة ولا يبرزها إلا مجموعة المتحف المصرى بالقاهرة . والقسم الكلاسيكى استحوذ فى ١٩٢٨ على المجموعة المشهورة من الجواهر والمنحوتات الأثرية التى كان يمتلكها أدوارد سا . وارن . أما اللوحات الزيتية فتمتاز فى المدرستين التأثيرية والباربيزون ، وفى فناني الاستعمار الأمريكى وعلى الأخص الفنان كولى . والفن الصينى واليابانى يشمل مجموعة روس ومجموعة فلد - فنوللوسا . وقسم رسومات القلم والطبوعات يقال انها أغنى مجموعات للفن الخطى فى أمريكا .

ألمانيا : يوجد متاحف جديدة أهمها

متحف برلين :

أنشأ أول متحف برلين الملك فريدريك وليم الثالث ملك بروسيا عام ١٨٢٣ وافتتح للشعب عام ١٨٣٠ . وقد صممه كارل فريدريك شنكل حسب الأسلوب النيوكلاسيكى على جزيرة على نهر سبرى وكان واحد من أولى المباني التى انشئت لتكون متحفا . وكان نواة المتحف - مجموعات هونزولرن وتلك التى ورثت عن عائلة أورانيخ بالإضافة إلى المجموعات الخاصة لأدوارد سولى (التى

اشترت عام ١٨٢١) مجموعة عائلة جيوسينياني التي اشترت عام ١٨١٥
وكان أول أمين للمتحف كان مؤرخ لتاريخ الفن وهو رجل مشهور ، اسمه
جوستان فردريك واجن . ومنذ توحيد ألمانيا عام (١٨٧١) حتى عام ١٩٣٠
ازداد حجم المباني المتحف كما اتسعت المقتنيات ، وكان المتحف تحت ادارة
ولهم فون رود ، وهو من الرواد في فن تنظيم المتحف الحديث وطرق العرض .

وقد اصيب متحف برلين اهان الحرب العالمية الثانية ومنذ نهاية هذه الحرب
فقد قسمت المجموعات بين برلين الغربية وبرلين الشرقية . ومعظم الرسومات
الملونة في برلين الغربية معروضة في متحف « ايغاليج » الحكومي ، ومعظم
المنحوتات أعيدت إلى مكانها في المباني القديمة . واشهر قطعة معروضة بالمتحف
كانت رأس نفرتيتي التي سرقها البعثة الألمانية التي كانت تقوم بأعمال التنقيب
في اخت اتون العمارنة بطريقة غير نزيهة . وهي الآن موجودة في ألمانيا
الغربية . أو تضرر ألمانيا على عدم عرضها في مصر .

متحف ميونخ Munich, Alte Pinakothek

قاعة للصور كانت حتى عام ١٩١٨ ملكا شخصيا للأسرة الحاكمة السابقة
في بافاريا ، ال « ويتللسباخس » ، والتي تكون مع قاعة جهالدي درسون
واحدة من أغنى مجموعات ألمانيا . وكان نواتها حجرة الفن التي كونها دوق
ويلهلم الرابع (١٤٩٣ - ١٥٥٠) والبرخت الخامس (١٥٥٠ - ١٥٧٩)
واسس أرشيدون ماكسميليان (حكم ١٥٩٧ - ١٦٥١) قاعة البلاط في
مقره في ميونيخ وقد اشترى أربع صور صيد من رومان وكان لديه مجموعة
هامة من دورر . والرسومات الملونة البلجيكية في المجموعة قد زادها على
الأخص الأرشدوق ماكسي ايمانويل (١٦٧٩ - ١٧٢٦) حاكم الأراضي
المنخفضة ، الذي اشترى من ضمن ما اشترى رسومات كروكي من دورة
ميدتش - منها صورة تيتيان « التتويج بالأشواك » وصورة شارل الخامس
(الآن في لندن) ، وتنتوتو (دورة جوفراجا) . وفي بداية القرن التاسع عشر
ضمت المجموعة الهولندية البلجيكية التي يملكها جوهان ولهم ، والأعمال الفنية

الابطالية لزوجته انا ماريا لويزا ميدتش إلى مجموعة ميونخ .. و اضاف لودفيج ،
أول ملك لبلفاريا (حكم ١٨١٥ - ١٨٤٨) مجموعة من البدائين
الابطالين) وجعل « كلنزه » يخطط المبنى على أسلوب قصر النهضة المتأخر .
ويشتهر متحف ميونخ بمجموعته من أعمال روبان .

الفاتيكان

معاحف الفاتيكان :

يشتمل على مجموعات كبرى من العصور القديمة وأعمال فنية التي جمعها
البابوية منذ بداية القرن الخامس عشر . ونظرا لأن الباباوات كانوا رؤساء
الكنائس المسيحية كانت تنال عليهم الهدايا ، وبصفتهم حكام سياسيين كانوا
هم الذين حافظوا على آثار روما الوثنية حتى توحدت ايطاليا في ١٨٧٠ .
ومجموعات الفاتيكان هي الآن أكبر وأهم مجموعة في العالم .

فعندما عاد البابا إلى روما عام ١٤٢٠ بعد نفيه في آفنيون Avignon
والانشقاق الديني ، كانت الهبة البابوية في أقل درجاتها . ولما بدأت فلورنسا
في تجميل المدينة ، كان ذلك باعنا للباباوات للقيام بعمل مماثل . وكان أعظم
فنانين فلورنسا يقومون فعلا بدراسات أثرية في روما . وقد أمر عدد منهم
بالعمل في خدمة الكنيسة ، (منهم « فيلاريت » الذي عمل أبواب برونزية
الكنيسة القديس بطرس) وسرعان ما صار الباباوات أمراء الآثار القديمة بحق
(بيوس الثاني ، ومارتن الخامس) يجمعان حبا في الفن لذاته . في ١٤٧٦ بنى
سكستون الرابع مكتبة الفاتيكان وكلف بعمل افرسكات وأمر بعمل صور
جدارية ليكله (سيستين) وكلف يوليوس الثاني ، أعظم أباطرة عصر النهضة
(١٥٠٣ - ١٥١٣) ميشيل انجلو بعمل صور سقف هيكل سيستين ،
وكلف رافائيل بزخرفة مكتبته وحجرات الاستقبال وقد خلدوا حياته المجيدة .
وعندما بدأ الكشف عن التماثيل القديمة اقتنى بعض من أجملها في ١٥٠٣
The Appollo Belvedere و Thelacoon ثم بعد ذلك تماثيل لفينوس قبل عام

١٥٠٦ . وهى مشهورة من الاداب الكلاسيكية . وقد وضعت في فناء قصر
بلغدير ، وهى فيلا تقع في نهاية حدائق الفاتيكان ، اعاد بنائها « برامنت »
خصيصا لتكون حديقة للآثار القديمة على الطراز الرومانى الغالب .

وقد وضع نهب شارل الخامس لروما (١٥٢٧) نهاية لهذا الاهتمام بالآثار
القديمة . ولكن أعمال التنقيب استمرت (الفوروم ، أولى المواقع
الأتروسكانية) وقام ميشيل انجلو برسم المحاكمة الأخيرة في هيكل سيخون
بالزيت . ولكن نشأت ثورة مضادة كان من نتيجتها وجود عداء للأعمال
الفنية الوثنية في الفاتيكان وانضمت تماثيل بلغادير خلف أبواب خشبية لمدة
مائتين سنة ، وقدم بيوس الخامس عدد من الآثار القديمة إلى الشعب الرومانى
ووضعت في قصر كاييتولينا .

ومع التجديد الكلاسيكى في القرن الثامن عشر والعودة إلى الاهتمام بالآثار
صارت روما مرة أخرى المركز الثقافى للعالم . وظهر الباباوات مرة أخرى بين
أعظم المنقبين والجامعين ، وكانوا اداة في منع أقيم الكنوز من مغادرة روما .

وأهم هؤلاء كان « كلمنت الحادى عشر » ، الذى عندما كان كاردينالا
الإلبانيا كون مجموعات كبيرة خصيصا له وقد نمت المجموعات فجأة وكان لابد
من وقفة لاعادة التنظيم . وبنى متحف ييو - كليمنتينو حول كنوز بلغادير
وفتح للجمهور في ١٧٧٣ . وبعض التماثيل قد وزعت لتخلى مراكز أساسية
للمجموعات الجديدة . وقد فتح متحف كريستيانو في ١٧٥٣ بمعرفة البابا
بندكت الرابع عشر وهو يشتمل بخاصة على آثار من المقابر . ومتحف
بروفانو ، الذى وزع جزءا منه ابان الفترة النابليونية اشتمل على الجواهر
والبرونزات القديمة .. وكل محتويات هذين المتحفين هى الآن في قصر لثران .
وقد قام بيوس السابع بنقل قاعة برامنتى التى كانت تربط بلغاريا مع المبنى
الرئيسى للفاتيكان ، وملأها بالآثار القديمة . وقد بنى (متحف شيارامونتى)
وأبضا براكيو نوفو (١٨١٧ - ١٨٢١) ليكون موازيا للمكتبة التى كان قد
انشأها سكوس الخامس عبر لحديقه بلغادير عند نهاية القرن السادس عشر ،
ومتحف جريجوريانو - أتروسكو ، الذى افتتحه جريجورى السادس عشر في

١٨٣٦ ، قد ملئ بالاكشافات الاثرية في الأراضي البابوية ، وقد أسس أيضا جريجورى متحف « اجيزيو » وجزء من محتوياته كانت هدايا احضرها المبشرون . وقد جهزت خزينة للنقود وهى تحتوى على أحسن مجموعة من نوعها في العالم . وقاعة (جالريا لايبدياريا) التى بدأها كلمنت الرابع عشر ويوس السادس وأضاف إليها أيضا ييوس السابع هى أشهر مجموعة في العالم للنقوش الوثنية . وهذه المجموعات من المتاحف أضيف إليها في القرن الحالى بيناكوناكا أو قاعة الصور ، وهى جمع ايا كان ولكن على كل حال تشتمل على أعمال هامة جداً . وقد جمعها روفائيل Trans figuration (١٩٠٩) وييوس العاشر من الرسومات الزيتية التى كانت موزعة لمدة قرون في قصور الباباوات المختلفة ومن بيناكوناكا القديمة ، حيث قد وضعت الأعمال الفنية التى نهبا نابليون من الكنائس والأديرة في أراضي الكنيسة .

وقد صدر مرسوما باعتبار جميع المجموعات بأكملها غير مجزأة وغير أجنبية في ١٨٧١ .

إيطاليا : يوجد بإيطاليا متاحف كثيرة بعضها متاحف مبنية لحفظ الآثار والتحف الفنية وبعضها يتكون من المباني الأثرية والتاريخية . وبعضها متاحف مكتشفة . نذكر منها :

قاعة بورغيز - روما :

هى جزء من فيلا بورغيز على البنيشيو ، وواحدة من المجموعات البطريقية الرومانية التى سلمت من التبيد في القرن الثامن عشر . وقد تسلمتها الحكومة الإيطالية عام ١٩٠٢ . وقد بدأ جمعها الكردينال سكيبيو بورغيز (١٥٧٦ - ١٦٢٢) ابن أخ البابا بول الخامس (وهو نفسه من عائلة بورغيز) وراعى الفنان برنينى ومعظم أعماله الفنية المبكرة توجد في هذه القاعة . والفيللا التى صممها المهندس الفلمنكى فازانيو من أوترخت ، وقد بنيت خصيصا لتكون متحفا ولا تزال المجموعة موزعة طبقا لخطة البطريق . وأمدتنا أعمال التنقيب

في القرن الثامن عشر بعدد وفير من المنحوتات القديمة الهامة التي ضمت إلى مجموعة - ماركاتونيو بورغيز ، وقد بيع عدد كبير منها إلى نابليون ، وتشتمل على أحسن التماثيل اليونانية الباقية وهي من المقتنيات الثمينة في متحف اللوفر . واللوحات ، ومعظمها مهداة من البابا بول الخامس تشتمل على أعمال فنية هامة وممتازة .

نابولي : المتحف الزراعي :

المتحف القومي في نابولي أسسه شالز الأول ملك بوربوني عام ١٧٣٨ حينما انتقل إليه المجموعات الغنية لعائلة فارنس التي ورثها عن زوجته اليزابتا من فرع بارما من هذه الأسرة وكانت تحتوى على اللوحات الشخصية التي رسمها تيتيان لأفراد عائلة فارنس ومجموعة من الآثار الرومانية التي جاء جزء منها من التنقيبات التي قام بها بول الثالث وأمراء العائلة المتأخرين في حمامات كاراكالا والبالاين .

وكانت الآثار القديمة موضوعة أصلا في كاسيتو ريال في بورتيكو ، والصور في فيلا الملك في كابوديمونت ومكتبة فارنس في (قصر الدراسات) . وقد بدأ هذا العمل دوق أوسونا وأتم العمل نائب الملك كونت لموس (١٦٢) على تل سانت تريزا . وبعد اتخاذه جامعة حتى عام ١٧٧٠ ، أعيد ترميم المبنى وحول إلى متحف من ١٨٥٠ إلى ١٨٧٠ . وفي عام ١٨٢٢ نقلت مجموعات الآثار القديمة والصور إلى هذا المكان ، وفي عام ١٩٢٧ نقلت المكتبة إلى القصر الملكي لتترك مكانها لمجموعة الفنون .

ويحتوى المتحف على واحدة من أقوى المجموعات عن المنحوتات الكلاسيكية القديمة منها ثورفارنس ، وهرقل فارنس ، وعدد كبير من التماثيل البرونزية وتماثيل نصفية من البرونز وحوالي ٦٠ من فيلا البردى في هرقانيوم . ويحتوى أيضا على أحسن مجموعة في العالم من الخزف ورسومات ملونة ، والفسيفساء القديمة لجنوب إيطاليا من بومبي ، وهركلانيوم ، ستابيا ، من مواقع كامبانية . والفسيفساء تحتوى على حوادث مشهورة مثل انتصار الاسكندر على دارا من بيتا فون ، موسيقى الشوارع من فيلا المنسوبة إلى شيشرون . وتغطي المجموعة في حوض البحر الأبيض المتوسط خارج إيطاليا .

متاحف فرنسا

اللوفر - باريس :

هو المتحف (القومى لفرنسا وقاعة فنها ، وهو خلاصة تاريخ الشعب وثقافته . بدأ فيليب أوغسطس حوالى ١١٩٠ هذا البناء قلعة وترسانة ، تحوى الكنوز الملكية من المجوهرات ، والسلاح ، والمخطوطات المصورة . ثم صار مقرا ملكيا عام ١٤٠٠ ثم قام شارلز الخامس بتوسيعه وتجميله ووضع أساسات المكتبة التى صارت نواة المكتبة الأهلية . وقد نهبا الجنود البريطانيون بعد اجنكورت . وقد هدم فرنسيس الأول مبنى اللوفر القديم وبنى مكانه قصرا كان فاخرا بالنسبة لعصره وأمل المستقبل . وقد وضع نموذجا للاقتناء والرعاية الملكية التى استمرت حتى عصر الثورة الفرنسية ، وكان هدفها ربط الفنون بعظمة العرش على حسب اسلوب الأمراء الايطاليين فى عصر النهضة . وقد أغرى الملك لخدمته أعظم الفنانين البارزين فى أيامه (ليوناردو ، أندريادل سارتو ، برميانيككيو ، شبلينى) وبمقتنياته التى اشتملت على (موناليزا ليوناردو ، وصورة رفايل « الجانبيه الجميلة » التى كانت من أولى مقتنياته ، وبدأت المجموعات الملكية التى كونت نواة اللوفر كمجموعة شعبية .

وعام ١٥٤٦ كلف لسكوت ببناء قصر جديد من أربع أجنحة حول فناء مربع يكون فى نفس حجم المبنى السابق وعلى نفس المكان ولكن ليسكوت لم يستطع إلا بناء الجناح الغربى ونصف الجناح الجنوبى . وبدأ العمل فى القاعة الصغرى . وفى عام ١٥٦٤ بدأ دلووم مبنى تولا ريزل (كترين أميدتش) غربى اللوفر ، مكملا السرادق الأوسط والمباني المتصلة به . واستمر بوللانت بالمباني جنوبا ، مع تغيير بسيط فى مناسيب الارتفاع ، حتى توقف العمل فى ١٥٧٢ . وفكرة الربط بين تولا ريز واللوفر بواسطة دهاليز ربما كانت فكرة كاترين ، ولكن لم يبدأ العمل فى القاعة الكبرى على شاطئ السين إلا فى عصر هنرى الرابع بعد استكمال القاعة الصغرى وبعد استكمال الذراع الجنوبى من التوليز وسرادق دى فلور بواسطة جاك الثانى دوسرسو . وفى ١٦٢٤ بدأ

توسيع جناح وميكو الغربى . وفى ١٦٤١ قلم بوسين ومسالوه بزخرفة القاعة الكبرى .

وفى عهد لويس الرابع عشر ازدادت المجموعة الملكية من ٢٠٠ صورة إلى ٢٠٠٠ صورة . وفى ١٦٦١ اقتنى معظم مجموعات الكردنال مازارين ، وفى ذلك الوقت كانت تعتبر أعظم مجموعة فى فرنسا . وفى ١٦٧١ اقتنى مجموعات جياك صاحب بنك (والرسومات بالقلم تعتبر العمود الفقرى لقسم رسومات القلم فى اللوفر) . وفى ١٦٦٧ اشترى للتاج المجموعة الضخمة من رسومات مطبوعة الخاصة بمشيل دى مارول . ولتدعيم سياسة سيطرة الدولة على الفنون والذوق العام عرضت بعض من الصور الملكية للجمهور فى اللوفر ١٦٨١ وكانت معارض الأكاديمية الجديدة دائما تقام هناك منذ ١٦٧٣ .

وبعد ١٦٥٢ عندما انتقل البلاط إلى اللوفر ادخلت تعديلات جديدة على القصر ، وقامت مجموعة من المصورين والمثالين وعلى رأسهم ليرون بزخرفة الطابق الأول . وقد أضيفت مباني جديدة اليه بعد ١٦٦٤ . وفى عام ١٦٦٨ عاد البلاط إلى فرساي وهجر اللوفر . وفى عهد لويس السادس عشر بدأ فى تحويل القاعة الكبرى إلى متحف .

ونتيجة للحماس الديمقراطى الناتج عن الثورة فتح اللوفر كأول قاعة شعبية قومية فى ١٧٩٣ (رغم أن متاحف اشموليان والفاتيكان وشارليستون كانت قد سبقته فى ذلك) . وقد عرض نابليون فى اللوفر الأعمال الفنية التى جمعها من البلاد التى استولى عليها ، والكثير منها قد اعيد بعد سقوطه من السلطان . وان كانت المشغولات الرخامية من مجموعة بورغيز ومن بينها نيكه شاموثرس وفينوس ميلو قد بقيت .

وفى ١٨٠٦ بدأ برسييه وفونتين بناء قاعة تربط أقصى الجناح الشمالى من التولوز (التى بناها لافو لتوازن الجناح الجنوبى) وقد اتمها فيسكونتى ولوفل فى عهد نابليون الثالث .

وقد أعاد نابليون افتتاح اللوفر عام ١٨٥١ على أنه يمثل مجموعة شمولية للفن

الأوروبي ، بالإضافة إلى مجموعة ميدتشي من لوكسمبرج . والاحتفال بافتتاح قصر لوكسمبرج عام ١٨١٨ متحفا للفن المعاصر جعل من الممكن استمرار نقل القطع الفنية الممتازة إلى اللوفر على مجرى الزمن . وواحدة من الأحداث الفنية من القرن التاسع عشر الميلادي التي تدل دلالة واضحة على تضارب الأذواق ، كان رفض دخول اهداء كايوت من صور المدرسة الفرنسية الانطباعية من (١٨٩٤) حتى ١٩٢٩ . ولتجنب الازدحام بعد الحرب العالمية الثانية تكون متحف خاص لفن الانطباعية في جودي يوم في حدائق قصر التوليري .

ويحتوي متحف اللوفر على مجموعة قيمة من الآثار المصرية منها تماثيل الكتائب المصرية وهو من روائع الفن المصري من الاسرة الخامسة من سقارة وعلى لوحة الملك الثعبان (جت) وعلى برديات وعلى تابوت رمسيس الثالث وعلى تماثيل للالهة والملوك ومنها قطعة من مقبرة سيتي الأول وحاملة القرابين من الأسرة الثانية عشر .

ويشتمل المتحف على مجموعات رائعة من الآثار اليونانية والرومانية ومجموعة من النقوش والتماثيل من عصور الوسطى والنهضة والحديثة ومجموعات الرسومات الملونة ومجموعة من مجوهرات التاج الفرنسي والأثاث الملكي . ومجموعات من الآثار العراقية القديمة والسورية مثل قانون حمورابي ، وتماثيل جوديا والتيران المنحطة ومجموعة من النقوش الثمودية من مدائن صالح والنقوش الصفوية من شمال حائل والنقوش النبطية من حوران وكذلك مجموعة من الفن الساساني . وخصصت بعض القاعات للفن الإسلامي منها سيوف وخناجر ومجوهرات واحجار كريمة والخزف الإسلامي والسجاد المعجمي .

روسيا

متحف هرميتاج ليننجراد :

أكبر متحف شعبى وقاعة فنون في الاتحاد السوفيتى وواحد من أهم متاحف العالم . وقد بدأ الاهتمام بالمتحف منذ عهد بطرس الأكبر وقد قام المهندس فالين دى لاموت (١٧٢٩ - ١٨٠٠) بعمل رسومات أول مبنى للمهرميتاج ولاكاديمية الفنون (التى تأسست في ١٧٥٧) للامبراطورة اليزابت كامتداد للمجموعة المشهورة لقصر الشتاء المشهور لراسترنلى . وأساس المجموعة وضعها كاترين العظمى ، وهى واحدة من أكبر جامعى التحف وكان من حسن حظها أن عددا من المجموعات الخاصة الفنية ظهرت في السوق آنذاك ومن بين ما اقتنته منها ، مجموعة « كونت دى برون » في درسدن ، ومجموعة جاجينبات ، السكرتير السابق للمنت لويش الخامس عشر ، مجموعة كروزات ، ٤٦ صورة ، ٦٠٠٠ رسم بالقدم من كونت كوبلنتز - ومجموعة شوازل ، ومجموعة سيرروربرت والبول ، ومجموعة كونت دى بودوان . وكان من ضمن عملائها ديديزوت . وعند موت كاترين في ١٧٩٦ قدر أن مجموعتها الملكية كانت تبلغ ٣٩٢٦ صورة .

ومنذ عام ١٨٠٢ بدأ ضم رسومات ملونة للفنانين الروس إلى المجموعات الامبراطورية وفي ١٨٣٧ دمرت النيران قصر الشتاء الهرميتاج الجديد بمعرفة مهندس من ميونخ يدعى ليوفون كلنز ١٨٤٠ - ١٨٤٩ . وفي نفس العام سجل الامناء قائمة بصور الامبراطور وعددها ٤٥٠٠ صورة . وفي ١٨٥٢ فتح نيكولاس الأول الهرميتاج للجمهور . وفي عام ١٨٥٣ باع سزار أكثر من ١٢٠٠ صورة ملونة . ولكن المجموعة استمرت في النمو ، وقد تضاعف عدد رسوماتها الملونة ما بين ١٩١٠ ، ١٩٣٢ رغم المبيعات الكثيرة بمعرفة السوفيت وفي الخمسينات كانت تحتوى على أكثر من ٨٠٠٠ صورة ملونة و ٤٠٠٠٠ ألف رسم بالقلم ، ٥٠٠٠٠٠ نقشا . وبسبب الذوق الرفيع والحكم السليم لسيرج شوكين وايفان موروسوف يحتوى الهرميتاج على أحسن مجموعات في

العالم من رسومات ملونة تمثل الانطباعية ومن الرسومات الملونة بمدرسة باريس
التي اعقبتها .

وبعد الثورة السوفيتية انتقلت ملكية المجموعة الامبراطورية إلى الشعب .
والرسومات الملونة من غرب أوروبا لا تكون الا جزءا صغيرا من المجموعة التي
تشتمل على أعمال فنية من الهند والصين ومصر القديمة وبلاد الرافدين وأمريكا
أقبل كولومبوس ، واليونان وروما . وقد اهتم بالذات بتوضيح /خط التطور
الروسي في التاريخ والفن ، من فن عصر ما قبل التاريخ الذي يتكون على
الأخس من مواد اثرية من الاتحاد السوفيتي حتى الوقت الحاضر . وحوالي
مليون ونصف مليون يزورون المتحف كل عام والقسم الخاص « بالماضي
البطولي للشعب الروسي » هو الأكثر شعبية .

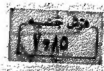
مراجع عربية

- أحمد شلبي : تاريخ التربية الإسلامية عند المسلمين بيروت
(١٩٥٤)
أحمد فريد رفاعى : الحياة العلمية فى عصر المأمون .
زكى محمد نعين : فنون الإسلام
محمود شكرى الالوسى : تاريخ مساجد بغداد وآثارها .
المقرئزى : تاج الدين أحمد بن على المقرئزى : الخطط المقرئزى
أو المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار .

- دليل المتحف الإسلامى
دليل المتحف القبطى
دليل المتحف المصرى
دليل المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية
نشرات المتاحف
نشرة متحف لندن

1. Arminta Neal :
Help For The Small Museum (Pruett Press. Boulder, Colorado.)
Second Printing. 1969.
2. Time- Saver Standers, Ahandbook of Architectural Design.
Editor in Chief. John Hancock Callender. New York. 1966.
3. Museum Registration Methods
by: Dorothy H. Dudley, Irma Bezold and others.
4. Almar S. Wittlin: The Museum, Its History and its tasks in Education
London. ;
5. The British Museum.
6. Lus Benoist: Musées et Musologie in (que sais- je ?) No. 604. (Paris.
1960).
7. M. germain Bazin: Cours de Muséologie de l'Ecole du Louvre.
Muséographie, architecture et aménagement du musées d'art. 1935.
8. Museum. Nouveaux aspects du musée d'histoire. Vol. XXXIX no 2/3.
1977. Revue trimest rielle publiée par l'UNesco.
9. Onder Mehmet: The Museums of Turkey. 1970.
10. Sylvia A. Matheson: Persia: An Archaeological guide.
11. The Oxford Companion To Art. edited by Harold Osborne. 1975.
12. The Oxford Classical Dictionary.
13. Unesco: The Organization of Museums; P.R. Adams. The Exhibition.
Bruno Molajoli: Museum Architecture.
14. Unesco: Temporary and Travelling Exhibitions.

١ / ١٢٥١٢



دار المعارف - ١١١٩ - كورنيش النيل

الناشر: مطبعة الاسكندرية ٤٢ شارع سعد زغلول ١٠ ميدان التحرير (المسجد)